WSZYSCY wyszli z PAKI

Agnieszka Kozłowska

Biografia (prawie) **każdego kabaretu** wraz z instrukcją obsługi

Agnieszka
Kozłowska

WSZYSCY wyszli z PAKI

Biografia
(prawie) każdego kabaretu
wraz z instrukcją obsługi

MANDO

© Wydawnictwo WAM, 2020

Opieka redakcyjna: Damian Strączek
Redakcja: Małgorzata Fugiel-Kuźmińska
Korekta: Monika Karolczuk
Projekt okładki: Marcin Jakubionek
Opracowanie graficzne i skład: Zofia Łucka
Fot. na pierwszej stronie okładki © Marta Andronik (na fotografii:
Marcin Wójcik, Robert Górski, Michał Wójcik i Maciej Stuhr
we wspólnym skeczu z okazji 30-lecia PAKI, 2014)

ISBN EPUB 978-83-277-2497-7
ISBN MOBI 978-83-277-2498-4

MANDO
ul. Kopernika 26 ◆ 31-501 Kraków
tel. 12 62 93 200
www.wydawnictwomando.pl

DZIAŁ HANDLOWY
tel. 12 62 93 254-255 ◆ faks 12 62 93 496
e-mail: handel@wydawnictwomando.pl

Druk: COLONEL ◆ Kraków
Publikację wydrukowano na papierze LUX CREAM 80 g vol. 1.6
dostarczonym przez ZING Sp. z o.o.

Spis treści

Wstęp

1. Jak trafiliśmy do PAKI

2. PAKA jako bunt

3. Klasyka czy poszukiwanie nowości?

4. Era widowisk

5. Dokąd zmierza kabaret?

6. Piosenka kabaretowa

7. Jak uwieść publiczność, czyli konferansjerzy

8. Jak żyć?

9. Konstytucja kabaretowa

10. PAKA w pigułce

11. PAKA na wyjeździe

12. Inne pakowskie przedsięwzięcia

13. Organizatorzy

Bibliografia

Źródła fotografii

Mojej kochanej córce Julce, która ma
niezwykłe poczucie humoru,
a także wszystkim tym,
którzy chcą oglądać zabawną stronę życia

(z lewej) Proporczyk pierwszej PAKI, 1985

(z prawej) Łowcy. B na scenie, 2003

WSTĘP

Kabaret był w moim życiu od zawsze. Pochodzę z rodziny z dużym poczuciem humoru, a kabaretowe skecze, podsłuchane w radiu albo podejrzane w telewizji, pojawiały się często przy wspólnym stole. Jako dzieci myśleliśmy czasem, że tato, mama lub ciocia sami je wymyślają. Gdy się nudziłam, tata zwykł pytać: „a może ci kabaret sprowadzić"?

I wykrakał.

Studiowanie na Uniwersytecie Jagiellońskim umożliwiło mi wejście do świata kabaretu od strony kulis. Znalazłam się w grupie założycieli PAKI – dziś najważniejszego przeglądu kabaretowego w kraju. Obserwowałam dziesiątki obrad jury, uczestniczyłam jako organizator w tworzeniu wielu kabaretowych spektakli, byłam świadkiem narodzin niejednej gwiazdy. Będąc w PACE od ponad 35 lat, stałam się „pakopisarką", specjalistką od historii i teorii kabaretu, także rzecznikiem prasowym stowarzyszenia organizującego przegląd. I tak jest do dziś.

W kabarecie zafascynowało mnie to, co niezwykłe również w literaturze – zabawa słowem. Kabaret, jak żadna inna ze sztuk, potrafi wydobyć z języka nowe, niezwykłe znaczenia. Pozwala dostrzec komizm otaczających nas zjawisk, pokazuje, że wiele rzeczy zamiast martwić, może rozbawić. To, co ośmieszone przestaje być groźne – dlatego kontakt ze sztuką kabaretową może być receptą na udane życie.

Zatem zapraszam do świata kabaretu – poznajcie najważniejszy przegląd kabaretów w Polsce: PAKĘ, która zmieniła oblicze polskiej satyry. I robi to nadal.

Przez cały ten czas, 35 lat istnienia i działania PAKI, tworzyliśmy wspólnie tradycje, konwencje, szczególne poczucie humoru, kabaretowy styl,

charakterystyczne dla tej imprezy. Powstawały niezwykłe programy, wydawano kontrowersyjne werdykty, zdarzały się wzloty i upadki, porażki i sukcesy, rodziły się i błyszczały gwiazdy scen satyrycznych. O tym wszystkim przeczytacie w tej książce.

Kabaret to ludzie, którzy dzięki swojej błyskotliwości, inteligencji, kreatywności i zmysłowi obserwacji pokazują nam lepszy, barwniejszy, zabawniejszy świat. Na spotkanie z nimi was zapraszam.

Tadeusz Ross śpiewał przed laty: „bo tak, proszę Państwa, fatalnie się stało, że życie przerosło kabaret". Być może ci, którzy chcieliby bawić innych, zrobią kabaret, który przerośnie życie.

Jak? Odpowiedź, mam nadzieję, znajduje się w tej książce.

1. JAK TRAFILIŚMY DO PAKI

Na początku był Mirek

Gdy 35 lat temu w geście politycznego protestu zorganizowaliśmy mały przegląd kabaretów, nie wiedzieliśmy, jakie z tego wynikną konsekwencje. Obawialiśmy się reakcji władz, kłopotów z cenzurą czy innych atrakcji, które mogły nas spotkać w roku 1984, ale patronat rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego dawał nadzieję na bezkarność. Nie wiedzieliśmy wtedy, że tworzymy właśnie coś, co zmieni oblicze polskiej satyry i spowoduje prawdziwy wysyp kabaretów w przyszłości. Okazało się bowiem, że prawie wszystkie zespoły, które debiutowały po 1985 roku, swój początek miały na krakowskiej PACE. Uznani dzisiaj twórcy tutaj zaczynali, tutaj słuchali rad jurorów, często po raz pierwszy konfrontowali się z publicznością. I tutaj wracają jako gwiazdy.

Początki były jednak skromne.

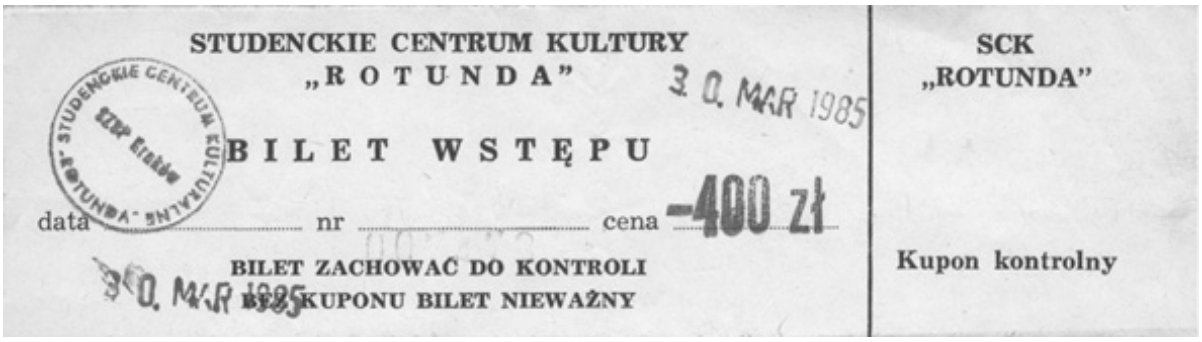
Mała salka w domu studenckim Piast, na scenie kabaret, na widowni, o dziwo, też kabarety, brakuje miejsca dla zwykłych widzów, bo każdy z zespołów chce zobaczyć, jak słaba jest konkurencja. W ostatnim (siódmym?) rzędzie czterech poważnych panów, skupionych na tym, co młodzież pokazuje. W życiu zawodowym dwóch z nich tworzy satyrę: Jacek Fedorowicz i Maciej Zembaty. Trzeci jest filologiem na Uniwersytecie Jagiellońskim i reprezentuje patrona ideowego imprezy – to profesor Lucjan Suchanek. Czwarty jest nie tylko sportowcem, ale też mistrzem i inspiracją dla młodych. I ma na pewno właściwy stosunek do ówczesnego systemu politycznego. To Władysław Kozakiewicz, szeroko znany z pewnego gestu. Tak zaczyna się historia PAKI, chociaż wtedy nie mieliśmy o tym pojęcia.

Parę miesięcy wcześniej ktoś rzucił pomysł, żeby zrobić coś konstruktywnego, coś, co zaangażuje ludzi o właściwych poglądach i sposobie patrzenia na życie. Zebrał grupę przyjaciół i rozdzielił role. Tym kimś był Mirek Wujas. Pomysł na stworzenie niezależnej imprezy kabaretowej przyszedł mu do głowy podczas Festiwalu Piosenki Studenckiej. Kontemplując olbrzymie litery „ZSP", stanowiące element scenografii, doszedł do wniosku, że czas na kulturę całkowicie niezależną od systemu. I tę ideę nam zaszczepił.

Zaczęliśmy działać. Nie mieliśmy świadomości, jak wiele jest do zrobienia, a to pozwoliło nam wierzyć w sukces. Poza tym ufaliśmy Mirkowi, przypuszczaliśmy, że wie, co robi. Na szczęście faktycznie – wiedział.

Początkowo oficjalnym patronem naszych działań był samorząd studencki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W drugim roku istnienia przeglądu władza zlikwidowała nam patrona, ale Uniwersytet na szczęście pozostał i w osobie Jego Magnificencji Rektora wziął nas pod swoje skrzydła. Dostaliśmy nawet pieczątkę: „Przegląd Kabaretów Amatorskich – Uniwersytet Jagielloński" wraz z adresem. Jakbyśmy byli prawdziwym instytutem czy wydziałem.

Takie mieliśmy szczęście. W tamtych czasach tego rodzaju imprezy mogły się odbywać tylko za zgodą władzy. Z pismem opatrzonym uniwersytecką pieczątką Mirek udawał się po pozwolenie na imprezę. Odsyłano go z piętra na piętro, bo urzędnikom nie mieściło się w głowie połączenie uniwersytetu z kabaretem. Na szczęście nie wszystkim. Być może w tym zamieszaniu umknął decydentom prawdziwy cel i charakter imprezy, więc zgodę otrzymaliśmy.


STUDENCKIE CENTRUM KULTURY
„ROTUNDA"
30. MAR 1985
BILET WSTĘPU
data ..... nr ..... cena -400 zł
BILET ZACHOWAĆ DO KONTROLI
BEZ KUPONU BILET NIEWAŻNY
30. MAR 1985
SCK
„ROTUNDA"
Kupon kontrolny

Bilet na pierwszą PAKĘ, 1985

Pierwsze jury PAKI (Jacek Fedorowicz, Władysław Kozakiewicz, Lucjan Suchanek, Maciej Zembaty), 1985

PAKA odbywała się wtedy w Domu Studenckim Piast, w małej salce przy bufecie – szkodliwość społeczna imprezy i tak była znikoma. Za to koncert laureatów był dostępny dla wszystkich i miał miejsce w krakowskiej Rotundzie przy Błoniach, która mieściła około 500 osób. Później PAKA stała się częścią historii klubu, a ludzie PAKI stali się pracownikami tej szacownej instytucji.

Początki PAKI były wzruszająco siermiężne – opowiada Jacek Fedorowicz, juror pierwszej i następnych PAK, ojciec chrzestny, jak lubiliśmy go nazywać. – *Nieduża salka w Piaście, mieszcząca tak na oko co najwyżej jedną dziesiątą widowni Rotundy. Niezbyt liczne jury zakwaterowano dość tanio, bo też w Piaście, choć tu uczciwie odnotować trzeba daleko posuniętą rozrzutność gospodarzy, którzy w dbałości o komfort jurorów zamiejscowych przydzielili*

im całe pokoje, nie zaś pojedyncze łóżka. Dzięki temu wspólną z Maćkiem Zembatym miałem tylko łazienkę.

Dlaczego PAKA?

Skąd wzięła się nazwa PAKA? To oczywiście skrót. Wiedzieliśmy, że w nazwie musi zawierać się informacja, że jest to przegląd kabaretów, stąd litery „P" i „K". Dodaliśmy także, by odwrócić uwagę cenzorów i potencjalnie zainteresowanych władz, przymiotnik „amatorskich". Zestawienie tych trzech liter było trudne do wymówienia, więc pojawiła się dodatkowa litera „A". Początkowo zapisywaliśmy nazwę imprezy „PaKA", potem dla uproszczenia po prostu „PAKA". I ta nazwa obowiązuje do dzisiaj. Określenie „amatorskich" od dawna straciło sens, bo większość laureatów przeglądu zajmuje się kabaretem profesjonalnie.

Gdy już mieliśmy nazwę, należało pomyśleć o logotypie, wówczas nazywanym symbolem lub znakiem graficznym. Postanowiliśmy przerobić herb Uniwersytetu Jagiellońskiego, który stanowią dwa skrzyżowane berła na niebieskim tle, zwieńczone koroną. Zamiast korony daliśmy czapkę błazeńską. Pozostało jeszcze zastąpić czymś środek i wtedy w przebłysku geniuszu wpadliśmy na pomysł, aby skorzystać z tak zwanego „gestu Kozakiewicza". Ten wydawałoby się wulgarny znak nabrał szczególnego znaczenia politycznego po 1980 roku, gdy na olimpiadzie w Moskwie polski tyczkarz pokazał go niezadowolonej z jego znakomitego wyniku radzieckiej publiczności. Zdjęcie Kozakiewicza wykonującego słynny gest obiegło cały świat, ukazało się w prasie w wielu krajach z wyjątkiem Polski i ZSRR, a samo zdarzenie było przedmiotem dyplomatycznego zamieszania. Uznaliśmy więc, że idealnie pasuje do nas i do naszej imprezy. Idąc dalej, postanowiliśmy zaprosić Władysława Kozakiewicza, jako mimowolnego autora herbu PAKI, do jury. Zaproszenie przyjął z zadowoleniem i mimo że nie był z tak zwanej branży, świetnie sprawdził się w tej roli.

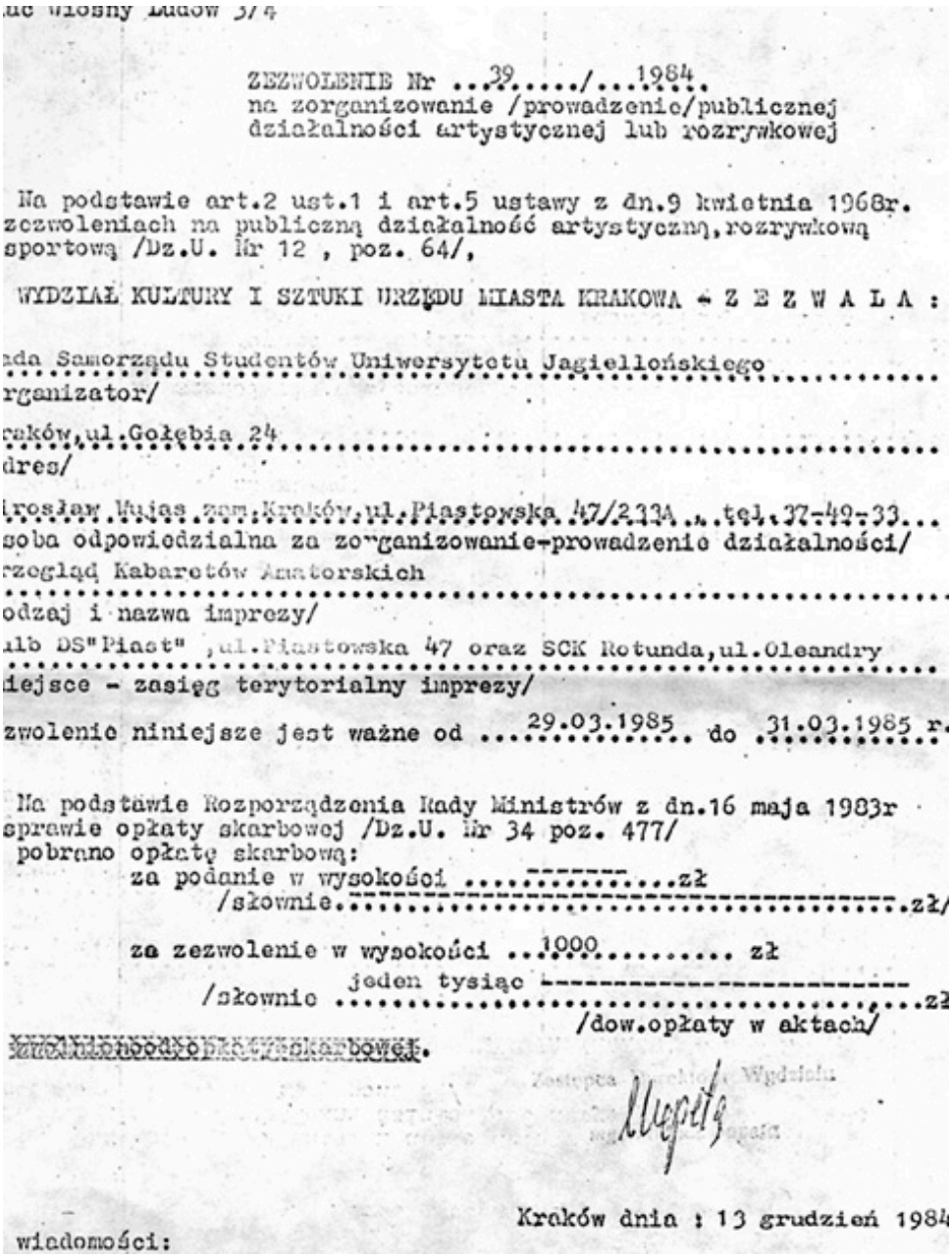
Niestety, niedługo cieszyliśmy się naszym graficznym identyfikatorem. Rektor UJ nie był zachwycony mimo wszystko nieco wulgarną wymową znaku i poprosił o jego zmianę. W kolejnym roku nawiązujący do herbu uniwersytetu układ rąk w logotypie został zmieniony. Ostatecznie zrezygnowaliśmy z herbu i przez wiele lat PAKA nie miała znaku graficznego. Dopiero powołanie w 2007 roku Stowarzyszenia Promocji Sztuki Kabaretowej zaowocowało zaprojektowaniem profesjonalnego logo.

Nie taka cenzura straszna?

Początki PAKI sięgają czasów, gdy działała w Polsce cenzura prewencyjna, niedopuszczająca do publikacji (nie)pewnych treści. Współczesnemu czytelnikowi może wydać się to egzotyczne, ale nie wolno było publikować różnych informacji, czasem nawet pozornie neutralnych. *Czarna księga cenzury* opublikowana w 1977 roku przez londyńskie wydawnictwo Aneks (a w Polsce we fragmentach wydawnictwo NOWA), daje wgląd w dokumenty GUKPPiW (Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk), wywiezione do Szwecji przez pracownika krakowskiej delegatury urzędu Tomasza Strzyżewskiego. Z nich wiemy, że nie wolno było na przykład rozpowszechniać informacji o spożyciu kawy w kraju w skali rocznej, o sprzedaży mięsa przez Polskę do ZSRR, podawać do publicznej wiadomości danych zbiorczych dotyczących liczby wypadków drogowych, pożarów i utonięć, danych liczbowych obrazujących stan i wzrost zjawiska alkoholizmu w skali całego kraju. Nie można było informować o tym, że system cyfrowy Cyfronet został zakupiony w USA, a także publikować treści życzeń, jakie z okazji 60-lecia urodzin B. Piasecki otrzymał od kierownictwa Partii i Rządu. I wielu innych, fascynujących treści.

Można więc sobie wyobrazić, że nie było do końca wiadomo, co w programie kabaretowym cenzura może zakwestionować. Obok kwestii wiadomych i oczywistych rozciągała się szara strefa tematów podejrzanych,

niepewnych. Do tego cenzorzy w różnych miastach na inne rzeczy zwracali uwagę. Bywało, że program kabaretowy dopuszczony w Koszalinie miał dużo ingerencji cenzorskich w Krakowie. Dlatego wiele zespołów musiało podwójnie cenzurować swoje programy.



ZEZWOLENIE Nr .....39...../.....1984.
na zorganizowanie /prowadzenie/publicznej
działalności artystycznej lub rozrywkowej

Na podstawie art.2 ust.1 i art.5 ustawy z dn.9 kwietnia 1968r.
zezwoleniach na publiczną działalność artystyczną,rozrywkową
sportową /Dz.U. Nr 12 , poz. 64/,

WYDZIAŁ KULTURY I SZTUKI URZĘDU MIASTA KRAKOWA - Z E Z W A L A :

ada Samorządu Studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego
rganizator/

raków,ul.Gołębia 24
dres/

arosław Wujas zam.Kraków,ul.Piastowska 47/233A ..tel.37-49-33...
soba odpowiedzialna za zorganizowanie-prowadzenie działalności/

rzegląd Kabaretów Amatorskich
odzaj i nazwa imprezy/

lub DS"Piast" ,ul.Piastowska 47 oraz SCK Rotunda,ul.Oleandry
iejsce - zasięg terytorialny imprezy/

zwolenie niniejsze jest ważne od .....29.03.1985..... do .....31.03.1985 r.

Na podstawie Rozporządzenia Rady Ministrów z dn.16 maja 1983r
sprawie opłaty skarbowej /Dz.U. Nr 34 poz. 477/
pobrano opłatę skarbową:
za podanie w wysokości .....zł
/słownie.....zł/

za zezwolenie w wysokości .....1000..... zł
/słownie jeden tysiąc .....zł
/dow.opłaty w aktach/
[redacted]skarbowej.

Kraków dnia : 13 grudzień 1984

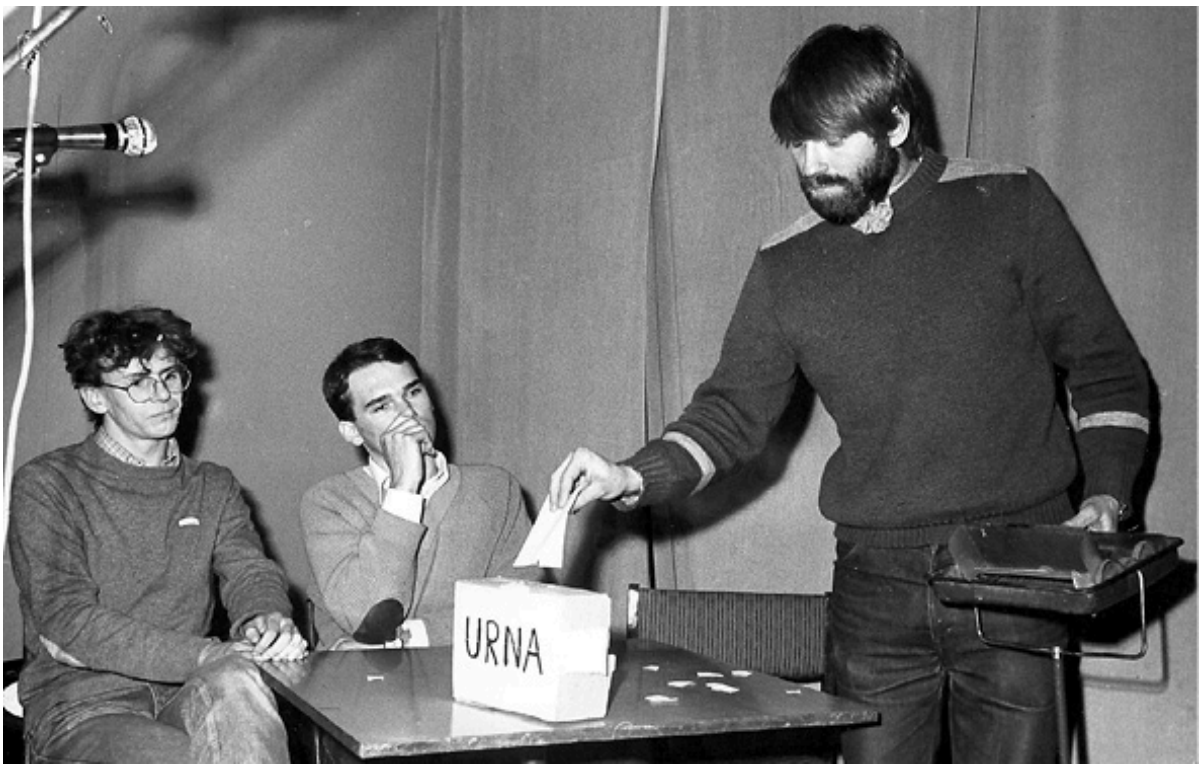
wiadomości:

Dokument pozwalający na PAKĘ, 1984

Z PAKĄ współpracowały dwie cenzorki, które Maciej Zembaty podczas pierwszego przeglądu z racji ich długich blond włosów nazwał „nimfami błotnymi". Obie panie były całkiem miłe i dopuszczały do występu kontrowersyjne programy z politycznymi aluzjami i zakazanymi treściami – ale tylko w Piaście. Gdy program miał być pokazany szerszej publiczności, potrafiły być bardzo stanowcze. Tak było w przypadku nagrodzonego Grand Prix skeczu *Wybory* kabaretu Koń Polski, który na pierwszej PACE nosił nazwę Skądżeś Jest.

Dobrze pamięta to wydarzenie Jacek Fedorowicz:

Wiadomo było, że społeczeństwo bojkotuje pseudowybory, władza zaś przekonuje, że udział w nich jest masowy. I oto mamy na scenie lokal wyborczy, wyborca wchodzi, bierze kartkę do głosowania, demonstracyjnie drze i rzuca na podłogę. Przewodniczący komisji pracowicie skleja kawałki, kartkę wrzuca do urny. No to wyborca ponownie kartkę niszczy, kolejno na kilka sposobów, przewodniczącemu zawsze się udaje ją odzyskać i do urny wrzucić. Wyborca wpada na pomysł: kartkę wkłada sobie do ust, domyślamy się, że zjada. Wydaje się, że przewodniczący przegrał. Dłuuuga pauza… cisza… nikt się nie rusza i nagle… w powoli otwieranych ustach przewodniczącego pojawia się coś białego. Tak, to kartka. Przewodniczący wyjmuje ją sobie z ust, wrzuca, oszustwo władzy wygrywa z prawdą. Kto nie przeżył tej chwilki, kiedy ta biel błysnęła i tego ryku publiczności, gdy już wszyscy wiedzieli, co będzie dalej, ten nie jest w stanie sobie tego wyobrazić. W opisie rzecz blednie, ale wierzcie mi, to było mistrzostwo świata w aktualnym, społecznie potrzebnym, z niebywałą precyzją pomyślanym i wykonanym skeczu.



Kultowy skecz Konia Polskiego — Wybory, 1985

Słynne śniadanie kabaretu Paka z Piotrem Skrzyneckim w barze mlecznym, 1993

Skecz pokazany w Piaście nie mógł być zaprezentowany w Rotundzie, na to cenzorki nie chciały pozwolić. Rozpoczęły się żmudne negocjacje, w których uczestniczył oprócz Mirosława Wujasa Maciej Zembaty i ostatecznie stanęło za tym, że *Wybory* można pokazać, jeśli zamiast urny zostanie użyte pudło po produktach spożywczych, a artyści przebiorą się za gospodynie wiejskie, co w tym wypadku oznaczało założenie na głowy chustek w kolorowe kwiaty. Trzeba było widzieć radość i entuzjazm publiczności, dla której kamuflaż był oczywisty i wzmacniał tylko komizm sytuacji. Nie był to pierwszy i jedyny przypadek, gdy ingerencja cenzorska poprawiła program.

Wspólny śmiech potrafi zjednoczyć ludzi, więc między organizatorami PAKI a cenzorkami szybko nawiązana została swoista nić porozumienia. Bywało, że cenzorki opowiadały nam anegdoty z posiedzeń Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk. Podczas któregoś z nich, aby rozweselić towarzystwo, panie pokazały zapis skeczu kabaretu Fajf. Podobno fragment bardzo wszystkich rozbawił, ale szef przestrzegł: „dobre, dobre, tylko proszę tego oczywiście nie puszczać", a program był prezentowany na PACE dwa miesiące wcześniej.

Walczyliśmy z cenzurą, ale stosowaliśmy się do zasad. My woleliśmy nie ryzykować likwidacji imprezy, a kabarety – zakazu występów w kraju. Jednak podczas drugiej PAKI kabaret Pętla zlekceważył cenzorskie skreślenia i pokazał w konkursie cały program. Polityczny, ostry, miejscami odważny i szokujący. Jury, mimo że zapewne doceniało jego wartość, zdyskwalifikowało kabaret w konkursie, właśnie ze względu na niedostosowanie się do uwag cenzorskich, a co za tym idzie złamanie zasady *fair play* wobec organizatorów i innych kabaretów.

Funkcjonowanie cenzury stymulowało kreatywność. Programy stawały się aluzyjne, skecze niedopowiedziane, puenty zaskakiwały wielowarstwowymi znaczeniami. Zdarzały się też absurdy – jak wyrzucenie z programu kabaretu Koń Polski wiersza, który Leszek Malinowski wziął

z obowiązującego wtedy podręcznika języka polskiego.

Lider Konia Polskiego twierdzi dzisiaj, że mimo swojej uciążliwości i, co tu dużo mówić – wredności, cenzura odegrała w życiu kabaretowym i artystycznym niezwykle istotną, niedocenianą wówczas rolę:

Cenzura w moim życiu artystycznym to osobne zagadnienie. Gdy rozpoczynałem tak zwaną karierę nie wiedziałem, że taka instytucja w ogóle istnieje. I nagle w klubie studenckim poinformowano mnie, że cały program musi być zatwierdzony, to znaczy dopuszczony do występu. Z cenzurą w Koszalinie miałem przejścia, zatrzymano mi jeden program w całości. I wtedy użyłem fortelu, zablefowałem, że program ten już został ocenzurowany w Krakowie (bo tam dostaliśmy nagrodę Grand Prix). Nie wiem, jak wtedy funkcjonowały telefony, ale jakieś rozmowy na pewno się odbyły, dość powiedzieć, że dostaliśmy w końcu tę najważniejszą pieczątkę. Skreśleń nie było dużo, a panie w cenzurze w czasie kolejnych moich wizyt miały przygotowane teksty, którymi miałem zastąpić zastrzeżony fragment – tak powstawało nasze wspólne dzieło. To, co powiem, może wydać się nieprawdopodobne, ale są takie fragmenty moich programów, w których udział cenzury okazał się bezcenny i twórczy. Nauczyłem się tego, że niektóre rzeczy muszą być zawoalowane lub „szyte cienkimi nićmi", a wtedy końcowy rezultat będzie trafiony. W 1986 roku miałem niesamowitą sytuację z cenzurą. Znalazłem w obowiązującym wówczas podręczniku do trzeciej klasy liceum wiersz Do prostego człowieka Juliana Tuwima z 1929 roku:

Gdy znów do murów klajstrem świeżym
Przylepiać zaczną obwieszczenia,
Gdy do ludności do żołnierzy
Na alarm czarny druk uderzy
I byle drab i byle szczeniak
W odwieczne kłamstwo ich uwierzy,

Że trzeba iść i z armat walić,
Mordować, grabić, truć i palić…
No i cenzura go nie puściła.

Działania cenzury zmuszały organizatorów do szukania miejsc, w których pakowskie kabarety mogłyby prezentować programy w całości. Pierwszym z nich była Piwnica pod Baranami.

Żywiliśmy przekonanie, jak się okazało słuszne, że jest to miejsce, gdzie będzie można pokazać skecze bez cenzury, w całej swojej politycznej krasie. I że sami pooddychamy, dając przy tym pooddychać innym, atmosferą prawdziwego kabaretu. Była w tym ogromna zasługa nieocenionego Piotra Skrzyneckiego, który nas przygarnął i przytulił do piersi. Dosłownie i w przenośni. Atmosfera tamtych spotkań była niezwykła. Przedstawienia zaczynały się w niedzielę wieczorem, a kończyły w poniedziałek rano, lub w przypadkach ekstremalnych – koło południa.

Piotr Skrzynecki był wtedy jednym z jurorów PAKI. Także dzięki temu, że go intensywnie pilnowaliśmy. Jedna z organizatorek, Lucyna Marszałek, dostała polecenie służbowe, żeby doprowadzać gospodarza Piwnicy na przesłuchania konkursowe i nie dopuścić, żeby zaginął w jakiejś krakowskiej knajpce w gronie przyjaciół lub wielbicieli, albo w innych, tylko jemu wiadomych miejscach. Udało się, czego świadectwem są zdjęcia, na których Piotr Skrzynecki – w swoim słynnym kapeluszu – stanowi ozdobę szacownego grona jurorów.

Atmosfera w Piwnicy była rzeczywiście niezwykła, co podkreśla Leszek Malinowski:

Jestem pod wrażeniem Piwnicy pod Baranami. Pochodzimy z małego miasta i rzadko mieliśmy okazje oglądać kabaret z prawdziwego zdarzenia, a atmosfera Piwnicy to był dla nas po prostu szok. Jest to coś tak fantastycznego, że dosłownie nie mam słów. Na początku wydawało się to nachalne, chwilami bezczelne. Tutaj z wódką wchodzi pan Skrzynecki – co

to jest? Jakieś dowcipy, chwilami siekiery. Ale pokazuje się Grechuta, nagle jakaś piosenka, wywołany z widowni Olbrychski, Młynarski. Co za jakaś maszyna diabelna strasznie nami zawładnęła. Jestem zafascynowany, bo po raz pierwszy udało mi się dotrzeć do źródeł kabaretu.

Kto kiedykolwiek był w Piwnicy w tamtych czasach, wie, o czym mówił lider Konia Polskiego. Faktycznie miało się wrażenie chaosu i totalnego rozprężenia. Nie był to zaplanowany spektakl podzielony na części, ale zbiór wydarzeń, którymi kierował mistrz ceremonii Piotr Skrzynecki, prowadzący widowisko jakby od niechcenia. Wchodził na scenę lub mówił z przejścia pomiędzy salami, nie zapowiadał, raczej gawędził na temat kolejnych wykonawców, komentował. Wszystko było jednak spójne, według sobie tylko wiadomego porządku.

Kabarety pakowskie stanowiły część tego spektaklu. Laureaci powtarzali swoje programy, czasem ich części, z fragmentami, które po drodze zostały wycięte przez ingerencję cenzora. Potem występowali artyści Piwnicy i wreszcie następowała trzecia część imprezy, ulubiona przez niektórych, czyli integracja.

Drugim miejscem, w którym kabarety pokazywały cały, nieokrojony program, był kościół w Mistrzejowicach, którego gospodarzem był ksiądz Jancarz. Nie przyszło to jednak łatwo. Początkowo nasze kontakty naznaczone były daleko posuniętą ostrożnością gospodarza imprezy. Pamiętam przenikliwe spojrzenie księdza Jancarza podczas pierwszego naszego spotkania i dystans, jaki stwarzał. Stopniowo jednak nabrał do nas zaufania. Był bardzo serdeczny. Organizował wtedy niezależne, antykomunistyczne wieczory, w których brały udział również pakowskie kabarety.

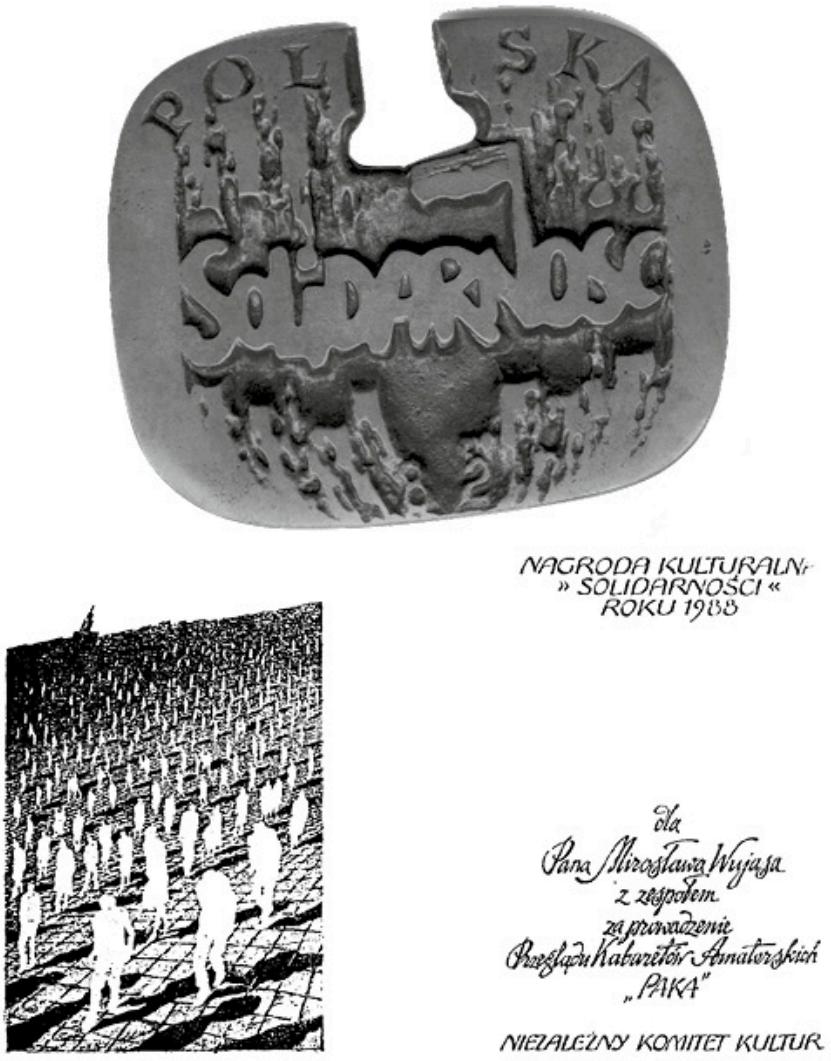
Poglądy polityczne organizatorów PAKI nie były tajemnicą, podobnie jak poglądy jurorów i większości kabaretów. Można je było określić krótko: „precz z komuną". Chcieliśmy jednak być otwarci, a poza tym uwielbialiśmy być kontrowersyjni, dlatego na czwartej PACE zorganizowaliśmy w ramach

Akademii Kabaretowej warsztaty poświęcone cenzurze. Zaprosiliśmy Zofię Radzikowską i Andrzeja Drawicza, Krzysztofa Kozłowskiego z „Tygodnika Powszechnego", Janusza Szpotańskiego, ale też przedstawicieli drugiej strony. I tak na PACE zagościł Jerzy Hausner z PZPR (partia) oraz Waldemar Kania z UKPPiW (urząd cenzury).

Było to zestawienie na owe czasy niesłychane – dwa wrogie obozy na jednych warsztatach, na opozycyjnej imprezie. Pikanterii dodawał fakt, że równolegle odbywał się pokaz Polskich Kronik Filmowych i *Dzienników* Jacka Fedorowicza, w których satyryk podkładał głos pod telewizyjny obraz, wkładając w usta prezenterów i polityków nieprawdopodobne teksty. Dawaliśmy wyraz swoim poglądom, ale staraliśmy się też uczyć siebie i innych tolerancji i otwartości. Niektórzy zrozumieli i skorzystali.

Trzeba podkreślić, że przegląd PAKA w swoim założeniu miał być nie tylko prezentacją twórczości zespołów z całej Polski, ale także szkołą dobrego kabaretu.

Za nasze działania otrzymaliśmy w 1988 roku Nagrodę Kulturalną „Solidarności". Miała ona wówczas wielkie znaczenie. „Solidarność" z Lechem Wałęsą na czele to wówczas symbol walki antykomunistycznej i ambasada wolności. Dla nas nagroda ta była jak order, złoty krzyż zasługi, mały pokojowy nobel. Znaczyła, że jesteśmy wartościowi i tam, gdzie trzeba – widoczni.



Prestiżowa Nagroda Kulturalna „Solidarności", 1988

Którędy do PAKI, czyli eliminacje

Czy łatwo było dostać się do PAKI? Początkowo tak. Konkurencja nie była duża, a my, chcąc rozkręcić imprezę, nie prowadziliśmy ostrych eliminacji. Przed pierwszym przeglądem rozesłaliśmy do wszystkich domów kultury i klubów studenckich w Polsce informację o wydarzeniu i kto przyjechał – wystąpił. W tej grupie znalazły się kabarety studenckie, zespoły złożone z młodych nauczycieli, wiejskie i uczniowskie. Szczególnie zaskoczył nas Fajf z Radomia, który pokazał współczesną wersję Antygony. Zespół przyjechał

do Krakowa nie tylko, by zaprezentować swój talent, ale również na znak buntu. Tak przed laty wspominał to zdarzenie lider kabaretu i nauczyciel występujących artystów Sławomir Franecki:

W 1985 roku byłem nauczycielem w liceum i wraz z grupą swoich uczniów pojechaliśmy najpierw do Poznania z programem Antygona, który został odczytany jako bardzo polityczny. Rzecz jasna, nie wszystkim się to podobało. Przyjechał do nas wiceminister oświaty generał Czapla, potraktował nas bardzo surowo, w związku z tym nie mogliśmy dostać żadnej nagrody od jury (pamiętajmy, był to rok 1985), a nagrodę publiczności wręczono nam w ukryciu i wielkiej tajemnicy. Wróciliśmy więc do Radomia, gdzie o szóstej rano na dworcu czekała na nas dyrekcja szkoły, po czym znaleźliśmy się w kuratorium. Efektem tego było zwolnienie mnie z pracy oraz zakaz występów naszego kabaretu na terenie województwa radomskiego wprowadzony przez wojewodę. W tym czasie spotkałem Michała Budzisza, który wiedział o tym, że prowadzę kabaret i zaproponował mi wspólny wyjazd na PAKĘ. Okoliczności zmusiły mnie do zmiany składu zespołu, ze względu na to, że pod groźbą niedopuszczenia do matury część młodzieży sama, a część pod wpływem rodziców, zrezygnowała z wyjazdu na przegląd. Szczęśliwym zrządzeniem losu udało mi się przebrnąć przez radomską cenzurę, a i w Krakowie mieliśmy dużo szczęścia. Później cenzorka przyznała mi się, że jak zobaczyła, że to szkolny kabaret, to nawet dokładnie tego tekstu nie czytała.

W ten sposób kabaret Fajf znalazł się na PACE i przez wiele lat pozostawał filarem nurtu politycznego. Stało się regułą, że artyści przywożąc z Radomia ocenzurowany tekst, musieli cenzurować go ponownie w Krakowie i – co dziwne – te skecze czy piosenki, które dopuszczała do występu cenzura radomska, odrzucała krakowska – albo odwrotnie.

Kiedyś kabaret Fajf miał w programie piosenkę, w której pasażer taksówki domagał się, aby zawieźć go na plac Wolności. „A wiecie panowie, co u nas

w Krakowie jest na placu Wolności?" – padło ostre pytanie. Rzecz jasna, panowie nie wiedzieli. Żeby uratować numer, zmienili plac Wolności na plac Radości, lecz gdy stremowany Adam Kawczyński pod czujnym okiem cenzorki wykonywał utwór na scenie, ze strachu pomylił się i zaśpiewał tekst pierwotny. Przestraszony poprawił się natychmiast i przeprosił za pomyłkę wyjaśniając, że tekst jest nowy i nie zdążył się go jeszcze nauczyć. Jakże cieszyła się krakowska publiczność!

Kolejne eliminacje potraktowaliśmy bardzo poważnie. Podzieleni na pary jeździliśmy pociągami po Polsce, oglądając kandydatów do konkursu. Nie był to system idealny, bo nie było osoby, która by przed PAKĄ widziała wszystkie programy, ale trzeba było sobie jakoś radzić. Poza tym mieliśmy do siebie zaufanie.

W pierwszych latach działalności organizowaliśmy przegląd, dysponując jednym – akademikowym, ogólnodostępnym – telefonem i jedną maszyną do pisania. Nikomu nie śniło się, że będą kiedyś udogodnienia techniczne, bez których dzisiaj nie wyobrażamy sobie życia. Sytuacja nieco się poprawiła, gdy w naszym gronie pojawił się Ziyad Raoof, znany jako „polski Kurd":

Moja przygoda z PAKĄ i Rotundą zaczęła się w 1986 roku. Przyjechałem wtedy do Polski i zamieszkałem w Piaście jako student. Zauważyłem, że jest tam grupa ludzi, z którymi łatwo jest znaleźć wspólny język, mimo że ja przyjechałem z innego kraju i z innej kultury. Tu ważną rolę odegrał Mirek Wujas, który zawsze szukał „świeżej krwi", czyli osób, które mógłby do tego środowiska wprowadzić, poza tym miał talent do skupiania wokół siebie interesujących ludzi, odkrywania ich talentów i mobilizowania do wspólnych działań.

Tak zacząłem pracować i integrować się z tą grupą. Początkowo w szkole letniej, gdzie miałem ciekawe zadanie. Trzeba było pokazać tak zwanym „Polonusom" wiadomości ze świata. Rotunda jako Centrum Kultury miała pozwolenie na antenę satelitarną, nagrywałem zatem program z CNN,

zawoziłem do Piasta, gdzie z półgodzinnym opóźnieniem pokazywaliśmy go uczestnikom szkoły letniej. Zacząłem także współpracę z PAKĄ. Nie było wówczas w naszym gronie ludzi mających własny samochód, a ponieważ ja miałem „garbusa", służyłem niejednokrotnie za kierowcę. Jeździliśmy nim na przykład na eliminacje. Tak zaczęła się znajomość, która okazała się przyjaźnią na całe życie.

Jako kierowca często woziłem Andrzeja Drawicza, co dawało mi okazję poznać go, a także wiele dowiedzieć się o polskiej kulturze i polskiej opozycji. To były długie rozmowy, podczas których on także pytał mnie o moje pochodzenie i o kulturę kurdyjską. Porównywaliśmy historię Polski i Kurdystanu, walkę obu narodów o niepodległość. A jako że mówiłem z akcentem bardziej rosyjskim niż polskim, bo przecież przyjechałem z ZSRR, gdzie zdążyłem już postudiować, byłem dla wielu osób ciekawym człowiekiem. Dla mnie to niezapomniane przeżycia i wspomnienia.

Dziś możemy szczycić się faktem, że Ziyad Raoof – Pełnomocnik Rządu Regionalnego Kurdystanu w Polsce – był kiedyś kierowcą PAKI.

Przegląd się rozwijał, powiększało się tak zwane środowisko i coraz więcej kabaretów zgłaszało się na PAKĘ. Rekord został pobity pod koniec lat 90., gdy do konkursu zgłosiło się 100 kabaretów. Wśród chętnych do rozpoczęcia drogi artystycznej na PACE znalazły się zespoły, które do dziś stanowią czołówkę polskiej satyry. Ale były też takie, które musieliśmy odrzucić, bo były zbyt słabe, aby konfrontować się z jurorami i wymagającą krakowską publicznością. Wtedy wprowadziliśmy kolejny etap eliminacji – półfinały. Powstał też Wieczór Ostatniej Szansy.

Podjęcie decyzji o odrzuceniu bądź przyjęciu programu w tak niewymiernej konkurencji, jaką jest kabaret, to bardzo ciężkie zadanie. W eliminacjach kabarety występują w różnych warunkach: przy pustej sali lub przy nadkomplecie, przy swojej publiczności lub w obcym mieście i środowisku, przy dobrej akustyce lub wręcz przeciwnie, w małym klubie studenckim lub podmiejskim domu kultury. Często podczas występów

eliminacyjnych skecze są dopiero tworzone lub „ogrywane", dlatego staramy się ocenić nie sam zaprezentowany podczas eliminacji program, ile potencjał możliwy do wydobycia w występie konkursowym.

Teoretycznie dyskusyjne sprawy komisja rozstrzyga w głosowaniu, faktycznie jednak odbywa się to drogą dyskusji i uzgadniania stanowisk. Przez wiele lat werdykt komisji był ostateczny. Na początku lat 90., gdy zaczęliśmy doświadczać klęski urodzaju, jeśli chodzi o liczbę chętnych kabaretów, pojawiły się też wątpliwości co do prawidłowości naszych wyborów, zwłaszcza pomiędzy ostatnim kabaretem, który kwalifikuje się do konkursu i pierwszym odrzuconym. Bo o ile łatwo jest odróżnić kabarety najlepsze od najgorszych, to nie ma takiej miary, która zmierzy dystans między 10. a 11. w kolejności kabaretem. Dlatego wpadliśmy na pomysł dodatkowego koncertu, do którego zaprosimy kabarety „środka listy" i poddamy je pod osąd publiczności.

Ale Wieczór Ostatniej Szansy nie jest po prostu wieczorem kabaretów słabszych od tych zakwalifikowanych bezpośrednio. Do konkursu zapraszamy artystów, których programy w subiektywnej ocenie czterech osób kwalifikujących mają największy potencjał, ale z uwzględnieniem ich różnorodności. Dla przeglądu kabaretów oryginalność formy, stylu czy poczucia humoru też ma swoją wartość.

Do Wieczoru Ostatniej Szansy zapraszamy więc kabarety „zwiększonego ryzyka". Ryzyko może wynikać z przedstawienia w eliminacjach programu nie w pełni przygotowanego („pianista miał egzamin, a zwerbowany w ostatniej chwili zastępca nie znał programu") albo programu bardzo nierównego (świetne scenki przeplatane fałszowanymi piosenkami). To też miejsce dla tych kabaretów, dla których publiczność krakowska będzie zupełnie nowym doświadczeniem (na przykład kabarety spoza środowiska akademickiego) i dla których występ przed konkursem może być szansą przygotowania do pełnowartościowego startu w następnym etapie. Nie powinno więc dziwić, że uczestnik Wieczoru Ostatniej Szansy może

ostatecznie wygrać konkurs. Może to oznaczać, że ryzyko zostało dobrze skalkulowane przez komisję lub że doświadczenia wyniesione przez kabaret z występu w Wieczorze Ostatniej Szansy zaprocentowały później. Ale najczęściej oznacza to, że miesiąc między występem eliminacyjnym a występem konkursowym został przez kabaret dobrze wykorzystany na poprawienie programu i wydobycie zawartego w nim potencjału.

I tak w Wieczorze Ostatniej Szansy znalazły się kabarety, które dziś świecą triumfy na estradzie, na przykład Neo-Nówka, Smile, Paranienormalni czy Czesuaf. Kilkakrotnie zdarzyło się, że laureat Wieczoru Ostatniej Szansy wygrywał cały przegląd. Tak było w przypadku Formacji Chatelet czy Grzegorza Halamy.

Wyjazdy eliminacyjne to przeżycie dla organizatorów i kabaretów, znakomita zabawa, ale także ciężka praca. Towarzyszy im napięcie i świadomość, że od naszej decyzji zależy przyszłość artystyczna wielu ludzi. Po występach staramy się przekazać uczestnikom to, czego nauczyli nas jurorzy PAKI przez pierwsze lata jej istnienia.

Uchylmy zatem rąbka tajemnicy, nasze kryteria nie są tajne. Na co szczególnie zwracamy uwagę? Na tempo i czas trwania występu, na dobór tematów. Podkreślamy, że lepszy niedosyt niż przesyt i że dobrze jest, jeśli skecz ma puentę. Zwracamy uwagę, że dżinsy są niesceniczne, że obiegowy dowcip opowiedziany ze sceny nie jest dobrym pomysłem. Że nie wystarczy przebrać mężczyznę za kobietę, żeby żart był śmieszny. Podkreślamy, że erotyka może być tylko uzasadnionym dodatkiem w programie, nie może zaś być desperacką próbą zainteresowania publiczności.

Uczymy młode zespoły, że kabaret jest sztuką. Że rzeczywistość przez niego przedstawiona powinna być przetworzona na potrzeby komizmu. Wiemy, że wśród wielu kabaretowych festiwali PAKA jest jedynym, który przeprowadza wielostopniowe eliminacje i dokonuje selekcji. Wynika to z misji przeglądu, który ma być nie tylko prezentacją dorobku grup, ale także szkołą kabaretu i promocją najlepszej kabaretowej twórczości.

Może dzięki temu tak wiele kabaretów wyszło z PAKI?

Nagrody, czyli o co walczono

Początkowo organizując PAKĘ, nie mieliśmy problemów finansowych – ponieważ prawie nie mieliśmy pieniędzy. Otrzymywaliśmy niewielką dotację od Uniwersytetu Jagiellońskiego, co wystarczało na podstawowe rzeczy. Resztę musieliśmy zorganizować sobie sami. Dla nas wtedy jednak praca dla idei była czymś naturalnym, zwłaszcza gdy owa idea była szczytna. Nikomu nie przychodziło do głowy, że można by coś na PACE zarobić. Podobnie myśleli jurorzy, którzy za ciężką i niewątpliwie odpowiedzialną pracę nie pobierali honorarium. Nie płaciło się też artystom. Uczestnicy mieli zapewniony nocleg i skromny obiad w studenckiej stołówce, dzięki zaangażowaniu środowiska akademickiego.

W związku z sytuacją ekonomiczną nagrody były w większości honorowe albo pochodziły z podziału niewielkiej kwoty dotacji. Chcieliśmy jednak wyróżnić w jakiś sposób tych najlepszych i tak powstały nagrody specjalne, które przez wiele lat były znakiem firmowym PAKI i jednocześnie koszmarem organizatorów.

Idea takich wyróżnień opierała się na trzech założeniach – miały być wyjątkowe (nigdzie indziej taka nagroda nie ma szansy się trafić), dowcipne i inteligentne. O ile na początku wymyślenie ich nie stanowiło trudności, pracował nad tym przecież wyjątkowo kreatywny zespół, ale z roku na rok było coraz trudniej. Nie tyle ze względu na spadek kreatywności, ale ze względu na potrzebę przelicytowywania samych siebie.

Początkowo to były drobne, ale znaczące przedmioty, kasety z nagraniami występów, lustra, roczniki „Tygodnika Powszechnego", grafiki Jacka Fedorowicza i Andrzeja Mleczki. Zdarzył się też ser żółty w dużej ilości, a Jan Gabrukiewicz (konferansjer pierwszych PAK) otrzymał nawet żywą papugę. Potem w ramach nagród zaczęliśmy organizować miniwydarzenia,

w których uczestniczyli nasi jurorzy.

Były też nagrody zupełnie wyjątkowe – hejnał z wieży Mariackiej w wykonaniu Zbigniewa Wodeckiego dla Jacka Ziobro (1992), nominacja Rafała Kmity na Konsultanta ds. Kabaretowych Szefa Urzędu Rady Ministrów, nadana przez ministra Jana Marię Rokitę (1993), zdjęcie z autografem wykonane własnoręcznie przez Jerzego Stuhra aparatem typu polaroid dla kabaretu Zwolan (1993), termos z dedykacją Jacka Kuronia z zaproszeniem do jego warszawskiego mieszkania na herbatę dla kabaretu Koalicja (1994), grzebień Stanisława Tyma dla Filipa Jaślara (1998), zaproszenie przez Marka Piwowskiego na rejs statkiem Marina na trasie Gdynia-Jastarnia dla kabaretu Mumio (1998), nazwanie szczytu w Karakorum imieniem kabaretu dla kabaretu K2 (2013), nagroda „niebo do wynajęcia", czyli lot balonem z Robertem Kasprzyckim dla kabaretu 7 minut Po (2014) i wiele, wiele innych.

Najsłynniejszą z nagród specjalnych był spacer po krakowskim zoo z ks. profesorem Józefem Tischnerem. Wydarzenie to wspomina Leszek Malinowski, zdobywca wyróżnienia:

> *Któregoś dnia, pamiętam, zobaczyłem na liście nagrodę, która mnie zszokowała: spacer po krakowskim zoo z księdzem profesorem Józefem Tischnerem. Pomyślałem od razu, że jest to najwspanialsza nagroda i byłem przeszczęśliwy, że to ja ją dostałem. Pamiętam, że byliśmy umówieni na 10.00 pod Rotundą i samochód zawiózł nas do zoo. Mieliśmy tam być godzinę, tymczasem rozstaliśmy się dopiero wieczorem. Obeszliśmy cały Kraków. To było naprawdę fascynujące spotkanie. Szybko się okazało, że mamy o czym rozmawiać, bo ja zadawałem mnóstwo pytań. Pamiętam, jak się rozstawaliśmy, to ksiądz powiedział do mnie: „Leszek pamiętaj, że jesteśmy kumplami". Nigdy tego zdania nie zapomnę.*

Prysznic z Manuelą Gretkowską — nagroda dla prof. Lucjana Suchanka, 2000

Na tym samym przeglądzie kabaret Paka otrzymał przewrotną nagrodę w postaci śniadania w barze mlecznym z Piotrem Skrzyneckim. Przewrotną, bo tego typu lokal wydawał się w naszym odczuciu ostatnim, w którym można było spotkać pana Piotra. Ale bohater wydarzenia stawił się i nagroda została skonsumowana dosłownie i w przenośni.

Opisy nagród znajdują się w protokołach z obrad jury, których lektura oddaje atmosferę ówczesnych przeglądów. Warto zwrócić uwagę na zapisy i komentarze, które tworzyli wspólnie jurorzy i organizatorzy, starając się wznieść na wyżyny dowcipu. Z tego powodu zapisywanie ostatecznego werdyktu trwało czasem dłużej niż jego ustalanie. Bywało, że szanowna komisja przy pracy powracała do twórczości własnej, popadała we wspominki, dygresje albo anegdoty.

- *Małgorzata Malinowska i Leszek Malinowski (kabaret Koń Polski), Grigorij*

Gerfler (Dniepropietrowsk) – otrzymują zaproszenie na kawę w gabinecie rektorskim prof. Andrzeja Pelczara jutro o godzinie 10.00 z prawem wyboru miejsca (na kanapie lub fotelu) zajmowanego uprzednio przez ważne osobistości (listę niektórych z tych osobistości wymieni gospodarz z pamięci).

- *Ira Jolkina z Dniepropietrowska, Peter Dopita z Brna – otrzymują kolację w restauracji Wierzynek z przewodniczącym Rady Miasta Krakowa Kazimierzem Barczykiem.*
- *Kabaret Rabczur – otrzymuje uśmiech ze specjalną dedykacją Dyrektora Telewizyjnej Agencji Informacyjnej TVP Jarosława Gugały w Wiadomościach Telewizyjnych, dzień po przeglądzie.*
- *Kabaret Fajf – otrzymuje prawo do przejażdżki z Miss Polonia`92, Ewą Wachowicz traktorem po Rynku Krakowskim.*
- *Kabaret Ciach za Skecz z Pawlakiem otrzymuje krawat okolicznościowy, ufundowany przez Aleksandra Kwaśniewskiego, natomiast za skecz Instruktaż o napadaniu otrzymuje nagrodę Skarbnika Miasta Krakowa Lesława Fijała w postaci wyciągu bankowego z konta miasta na kwotę 112 000 000 000 zł.*
- *Pan Mim z kabaretu Rower otrzymuje nagrodę w postaci partii szachów z JM Rektorem UJ prof. Aleksandrem Kojem.*
- *Grzegorz Halama otrzymuje nagrodę finansową w postaci datków uzbieranych do kapelusza na koncercie w holu Rotundy wirtuoza gitary klasycznej Jana Oberbeka i solistki Teatru Operowego w Rordmanx, Bożeny Hausmann.*
- *Kabaret Bez Żyły otrzymuje nagrodę finansową w postaci wygranej przez prof. Jana Błońskiego w kasynie Casinos Poland.*
- *Tradycyjny załącznik do Grand Prix – dwie skrzynki piwa ufundowane przez legendarnego barmana Rotundy Tośka Bartosza otrzymują: Kabaret Moralnego Niepokoju i Ireneusz Krosny. Organizatorzy postanowili podzielić nagrodę proporcjonalnie do liczebności kabaretów, to jest: Ireneusz Krosny otrzymuje 3,33 butelki piwa, a Kabaret Moralnego Niepokoju 36,67 butelki piwa.*
- *Formacja Chatelet otrzymuje portfel premiera Leszka Balcerowicza.*
- *Kabaret im. Romana w Radomiu otrzymuje tomik poezji Wisławy Szymborskiej z autografem i dedykacją, będący autorskim egzemplarzem otrzymanym przez Szanowną Noblistkę z wydania koreańskiego.*

W ramach nagród specjalnych Rafał Kmita otrzymał wyjątkowy Kodeks Artysty Kabaretowego, który przygotował zainspirowany występem Quasi Kabaretu profesor Andrzej Zoll:

Kodeks Praw i Obowiązków Artysty Kabaretowego

Celem zapewnienia:

Widzowi – godziwej rozrywki
Artystom – satysfakcji
stanowi się co następuje:

§ 1. a/ Artystą kabaretowym może być tylko osoba obdarzona talentem i osobowością sceniczną; b/ Warunek określony w lit. a, w części dotyczącej talentu, odnosi się do twórców tekstów kabaretowych; c/ Widzem może być osoba miła i obdarzona poczuciem humoru; d/ Ponuracy mogą być na widowni tylko w towarzystwie osób wskazanych w lit. c.

§ 2. Widz kabaretowy ma prawo domagać się w każdym kabarecie tekstów oryginalnych, odróżniających ten kabaret od innych programów tego gatunku; przepis ten nie zwalnia twórców tekstów i artystów kabaretowych z obowiązku studiowania klasyki tego gatunku i szukania w niej inspiracji.

§ 3. Twórcy tekstów i artyści kabaretowi zobowiązani są traktować widza jako osobę myślącą, także w czasie przedstawienia; tekst i towarzyszące jego prezentacji środki wyrazu mają stanowić artystycznie przetworzoną informację lub interpretację zdarzeń, z którą artyści chcą zapoznać widza.

§ 4. Twórcy tekstów i artyści kabaretowi korzystają ze wszystkich gwarantowanych im praw i wolności, w szczególności z wolności słowa.

§ 5. Twórcy tekstów i artyści kabaretowi są odpowiedzialni

za przekazaną treść i jej formę.

Granicę wolności słowa stanowią chronione dobra innych osób, w szczególności godność każdej osoby ludzkiej.

§ 6. Widz jest uprawniony do poszanowania jego dobrego smaku i nie może być zmuszany do odbioru treści pornograficznych oraz wykraczających poza konieczność wynikającą z kontekstu wulgaryzmów.

§ 7. Widz jest zobowiązany do współdziałania z artystami w tworzeniu dobrej atmosfery oraz do nagradzania artystów należnymi brawami.

Prof. Andrzej Zoll

Przy przyznawaniu nagród nie zapominano także o organizatorach PAKI:

Mirosław Wujas otrzymuje dodatkową nagrodę jury w postaci dożywotniego abonamentu na obiady w restauracji U Ziyada na zamku w Przegorzałach, zawsze ilekroć przyjedzie rowerem lub dobiegnie (restauracja wyraźnie góruje nad Krakowem i znajduje się w sporej odległości od centrum). Alina Pięta otrzymuje dodatkową nagrodę jury w postaci dożywotniej rezerwacji honorowego fotela w sali widowiskowej Rotundy z prawem zabrania go do domu.

(Po więcej zapisów z protokołów posiedzeń jury zapraszam do rozdziału *PAKA w pigułce*).

Przez jakiś czas funkcjonowała nagroda „za najlepszy wątek antyalkoholowy", ustanowiona przez Jego Magnificencję Rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego Andrzeja Pelczara, ale umarła śmiercią naturalną, ze względu na brak tego typu elementów w kabaretowych programach. Ziyad Raoof ufundował nagrodę przechodnią w postaci rzeźby Stańczyka dla kabaretu, który stawia czoło nietolerancji. Ustanowiliśmy także nagrodę przechodnią za najlepszy rekwizyt – była to walizka kabaretu

Potem z certyfikatem oryginalności, ufundowana przez członka pierwszego składu tego kabaretu, Janusza Klimenko. Obowiązkiem nagrodzonego kabaretu jest dodanie rekwizytu, który będzie stanowił integralną część nagrody przyznawanej w następnym roku.

Z niektórymi nagrodami wiązały się zabawne historie. Jedną z nich wspominał Mirosław Wujas:

Szukaliśmy pomysłów na statuetkę na wzór Oskarów, czy też Wiktorów. Po kilku niespecjalnie udanych próbach, chyba w 1988 roku znaleźliśmy motyw – był to satyr.

Debiutujący wówczas organizator, Agata Pędziwilk otrzymała zadanie: znaleźć artystę, uzgodnić wzór, zlecić wykonanie trzech egzemplarzy czymś się różniących, bo satyr miał być I, II i III nagrodą.

Na pytanie Agaty: „a czym się mają różnić satyry?" odpowiedziałem mniej więcej: „nie wiem – kolorem, wysokością, a może wielkością fallusa? Z największym to będzie I nagroda, z najmniejszym – III. Wymyśl coś". Okazało się, że to, co w rozumieniu długoletniego studenta jest wykwintnym żartem, w odczuciu młodej studentki jest zapewne świadectwem odwiecznej przepaści intelektualnej i estetycznej między piątym a pierwszym rokiem studiów. Trzecia propozycja najbardziej przypadła jej do gustu. Więcej – udało się jej przekonać do tej koncepcji artystę, bodajże panią profesor krakowskiej ASP, żelaznym argumentem „że wszystko jest uzgodnione z panem rektorem".

Nieświadom niczego po pewnym czasie spytałem tylko, czy satyry będą na czas. „Będą" – usłyszałem od Agaty i spokojnie odkreśliłem kwestię nagród z listy spraw do załatwienia. Rzecz wydała się w przeddzień przeglądu, gdy Agata przyniosła wykonane odlewy. Naszym oczom ukazały się trzy identyczne satyry o nieproporcjonalnie dużej męskości, będącej w dodatku, mówiąc językiem medycznym, w stanie erekcji.Okazało się, że autor, nie dowierzając do końca studentom,

samodzielnie uznał, że o ile kształt pierwszej nagrody jest jeszcze dopuszczalny, to już różnicowanie pewnym detalem nagród następnych jest poniżej poziomu.

Sprawa stała się „polityczna", ponieważ chodziło o – bądź co bądź – przegląd kabaretów, ale pod patronatem UJ, a nagrody wręcza się publicznie i w pewnym sensie w imieniu społeczności uniwersyteckiej. Ponieważ innych nagród nie mieliśmy przygotowanych, więc w obliczu klęski organizacyjnej w pierwszy dzień przeglądu poprosiłem o radę i pomoc starszyznę jury z Janem Józefem Szczepańskim na czele. Odbyła się pyszna debata, w której byłem niemym świadkiem, przerażonym niecodziennością sytuacji: jak zaadaptować satyra na nagrody, nie powodując uszczerbku dla powagi uniwersytetu.Nie śmiem przytaczać wszystkich pomysłów, jakie padły, ani argumentów, jakich użyto w dyskusji. Dość szybko panowie zgodzili się, że jedynym wyjściem z sytuacji jest ukręcenie niekomponujących się z patronem części satyra, co też niezwłocznie własnoręcznie uczynili. Nie muszę dodawać, że nie satyr, ale właśnie ta jego ukręcona część wzbudzała największe pożądanie u zbieraczy kabaretowych trofeów.

Obrady jury w dworze w Tomaszowicach u Ziyada Raoofa, lata 90.

Maciej Stuhr na PACE jeszcze jako obserwator, początek lat 90.

W 1996 roku grupa dziennikarzy ufundowała po raz pierwszy swoją nagrodę. Pisze o tym Agnieszka Kozik-Minkiewicz w pakowskim, wewnętrznym biuletynie:

Z nagrodą dziennikarzy na PACE było jak z samą PAKĄ. No, prawie… Jak na wielkiej urody i mądrości dziecię, obdarzone dodatkowo dużą dozą poczucia humoru przystało, miała równie urodziwych, mądrych i rozrywkowych rodziców. Nie była to jednak rodzina w ogólnym odczuciu społecznym normalna… Można by nawet zaryzykować stwierdzenie, że pakowska nagroda dziennikarzy pochodzi z nieprawego łoża. Spłodzili ją bowiem w napływie entuzjazmu i ogólnej rozwiązłości – podobno za przyzwoleniem Mirka Wujasa – podczas 12. PAKI dwaj panowie z nieistniejącego już Akademickiego Centrum Radiowego KIKS

Uniwersytetu Łódzkiego. I choć nieformalny związek Sławka Przybyłowicza i Piotra W. Trzeciaka (szerokiemu gronu wielbicielek bardziej znanego jako Słoń II) nie trwał długo, nagroda osieroconą czuć się nie powinna, bo narosłe w ciągu lat kolejnych grono ciotek i wujków (najważniejsi to Zuza Dobrucka i Becia Harasimowicz, Teresa Drozda czyli Drożdżówa i Artur Andrus, wspomagający PAKĘ tubalnym śmiechem Grzesio Porowski czy choćby moja skromna osoba) opiekuje się nią równie troskliwie, co ojcowie.

Był rok 1996. Czasy, kiedy Andrzej Lepper był jedynie postrachem komorników bankowych i pegeerów, a o Romanie Giertychu wiedziały tylko panie w przedszkolu i w podstawówce – pierwszą nagrodę wspomina po latach tata Słoń II. – Tego roku zabrakło na PACE pakowskich nagród. Po prostu organizatorzy zmienili formułę. (…) Sformułowaliśmy więc co następuje: „Kolegium oficjalnych i nieoficjalnych przedstawicieli mediów akredytowanych przy XII Przeglądzie Kabaretów PAKA postanowiło przyznać nagrodę w postaci spaceru wieczorową porą po kabarecie finałowym PAKI'96 ku brzegom rzeki Wisły w celu nakarmienia łabędzi. Karmę dla łabędzi fundują dziennikarze, karmę dla dziennikarzy funduje… Kabaret Moralnego Niepokoju za nawiązanie do najlepszych tradycji polskiego kabaretu i przełamanie opinii, że w Warszawie jedynym kabaretem jest parlament i kabaret OTTO".

Z roku na rok było lepiej. Nagradzaliśmy obficie, wielotorowo i wielopoziomowo tych, co śpiewają, grają, mówią i generują humor w czystej formie. Oto kilka przykładowych werdyktów:

PAKA '97 – „prawo do ogrzania się przez 30 minut przy piecu w gabinecie pana Dyrektora d/s Administracyjnych Muzeum Państwowego na Wawelu (funkcję tę pełnił wówczas Mirek Wujas – przyp. autora) dla Kabaretu Po Żarcie – za mężne wytrzymanie obciążenia genetycznego studenta III roku Psychologii UJ Macieja Stuhra oraz szczytną walkę z pokusami. Data

itp. do uzgodnienia między stronami".

PAKA '98 – „uśmiech Pani Krystyny Czubówny w głównym poniedziałkowym wydaniu Panoramy około godziny 22.00 w drugim programie telewizji publicznej – za przekroczenie newtonowskich zasad mechaniki ruchu i nową odmianę dekonstruktywizmu otrzymuje Kabaret Mumio z Katowitz".

PAKA '99, ostatni występ Kabaretu Potem – „krzesło złamane przez kabaret Potem w ich historycznym ostatnim występie na PACE dla Kabaretu Strzały z Aurory. Uzasadnienie: bo to się Qpy trzyma".

PAKA '01 – nagroda dla kabaretu Ani Mru-Mru za perfekcjonizm dziennikarski zaprezentowany w skeczu Otwarcie supermarketu w postaci „możliwości zapowiedzenia na antenie III Programu Polskiego Radia piosenki, która zajmie 17. (…) miejsce w 2000 notowaniu Listy Przebojów Programu Trzeciego, co nastąpi za mniej więcej 19 lat (…) Równocześnie, by skrócić kabaretowi czas oczekiwania na skonsumowanie nagrody, w poświątecznym, podwójnym notowaniu Listy Przebojów Programu Trzeciego, Pan Marek Niedźwiecki zapowiadając piosenkę zajmującą miejsce 17., przez trzy sekundy będzie machał do kabaretu przez radio".

Jak na każde nieformalne, choć mocno zaangażowane w sprawę zgromadzenie przystało, nie brakowało potęgujących solidarność protestów, manifestacji i zbiórek pieniężnych na rzecz. W roku 1998 zakupiliśmy Piotrowi Bałtroczykowi u Tośka kotleta schabowego panierowanego za sumę 16 złotych w celu pokrzepienia artysty podczas jego pierwszego solowego recitalu. Rok później awansowaliśmy generała broni Władysława Sikora do stopnia generała armii, przez domalowanie gwiazdek na mundurze, w którym przyjechał. Łódzkie środowisko dziennikarzy wyrysowało zaś pieczołowicie na schodach Rotundy gwiazdę Artura Andrusa, która jednak nie przetrwała pierwszego mycia podłóg po PACE. Był też bilet do kina dla rodziców Aliny Pięty i Mirka Wujasa

w roku pełnoletniości PAKI „co by dziecko miało wolną chatę", przepychanki z gwiazdą TVN – Andrzejem Sołtysikiem, który zamiast po redakcji Teleekspresu, chciał oprowadzać zwycięski kabaret po Domu Wielkiego Brata i nigdy nieodebrana międzykabaretowa nagroda w postaci nocy w legendarnym pokoju w akademiku Piast, gdzie spłodzona została PAKA.

Tak zleciało – bagatela – 10 lat! I choć nagroda jeszcze pełnoletniości nie osiągnęła, to zasługi ma wielkie i miejsce u boku PAKI doczesne. (…) – za formalne i nieformalne kolegium dziennikarskie, Agnieszka Kozik.

Nagroda dziennikarzy przyznawana jest do dziś – najczęściej stanowią ją działania promujące wyróżniony kabaret w akredytowanych mediach.

Gdy PAKA zaczęła zarabiać na sprzedaży biletów, pojawiły się też nagrody finansowe.

Ciekawej realizacji doczekała się nagroda „prysznic z Manuelą Gretkowską". Jury przyznało ją… Lucjanowi Suchankowi. Nagroda została skonsumowana na scenie w Rotundzie. Pisarka ukazała się widowni ubrana wyłącznie w duży, kąpielowy ręcznik i wręczyła profesorowi słuchawkę od prysznica.

Jury

Na początku niewiele wiedzieliśmy o kabarecie poza tym, że ma śmieszyć. I tu niewiele się zmieniło. Dzisiaj lepiej zdajemy sobie sprawę z tego, jak to osiągnąć. Teoretycznie.

Spotkania z setkami kabaretowych grup, obserwowanie karier zespołów i dyskusje z jurorami pozwoliły nam się zorientować, jak powstaje dobry kabaret. Stało się to naszą siłą, ale też źródłem kłopotów. Niejednokrotnie łapałam się na tym, że oglądając kabaretowy program w myślach dokonuję analizy tekstu, tempa, jakości puenty, sprawdzam czas poszczególnych fragmentów programu. Jednym słowem – juroruję. To męczące i potrafi

zniszczyć żywiołowy odbiór skeczu czy piosenki. Gdy wymagania i krytycyzm rosną – radość maleje. Z drugiej strony, gdy świetnie się bawię, to mam pewność, że program jest dobry.

Skoro już jesteśmy przy ocenianiu, to poznajmy tych, których zapraszaliśmy do roli oceniających w kolejnych edycjach festiwalu.

Pierwszym i najważniejszym był dla nas Jacek Fedorowicz:

Miło jest powspominać czasy, gdy było się jeszcze wkraczającym w życie, dobrze się zapowiadającym, zaledwie 48-letnim młodzieńcem. Chociaż same czasy były dość obrzydliwe. Do dziś trudno mi zrozumieć, jakim cudem władza przełknęła konkurs kabaretowy, którego znakiem firmowym był gest Kozakiewicza, wymierzony – wedle ówczesnych kryteriów stosowanych przez władzę – w nasze sojusze i mogący wywołać niepokój społeczny. W dodatku był to konkurs, w jury którego zasiadły wyłącznie elementy antysocjalistyczne. Zresztą nie tylko znak i skład jury, wszystko, co dotyczyło PAKI, świadczyło o tym, że jej organizatorzy mają jasno skrystalizowane poglądy i nieodpartą chęć ich uzewnętrznienia. Władza PAKI nie doceniła i padła. Oczywiście całe społeczeństwo było w pewnym momencie jednym wielkim wieloPAKiem, niemniej zasługi tych, co wyhodowali PAKĘ na kościstym ciele socjalistycznej ojczyzny, były ogromne.

Członek jury musiał być uznanym twórcą, niekoniecznie w dziedzinie kabaretu. Mogły być to dyscypliny związane z satyrą sceniczną pośrednio. Zapraszaliśmy pisarzy, kompozytorów, aktorów, dziennikarzy, znane postaci z szerokich, kulturalnych kręgów. W pierwszej dekadzie festiwalu juror musiał być zdeklarowanym antykomunistą, później PAKA z zasady miała być apolityczna, chociaż sympatie do określonych środowisk pozostały.

Najczęściej w gronie oceniającym kabarety zasiadał profesor Lucjan Suchanek, którego polecił nam rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, aby samemu uciec od tego zaszczytu. Zależało nam na tym, żeby w jury zawsze był przedstawiciel uczelni, która wzięła nas na początku pod swoje skrzydła i w trudnych politycznie czasach roztoczyła nad nami parasol ochronny.

Profesor Suchanek okazał się znakomitym wyborem.

> *Niezmiennie zachwyca mnie profesor Suchanek. Jest to po prostu postać niesamowita, jest tak uroczym facetem, wydawałoby się, że jest z innej bajki, innego świata. A jednocześnie wielka kultura! Obcowanie z nim daje przyjemność. Przekazuje młodym zespołom swoje uwagi w ciepły sposób – wspomina Michał Tarkowski z Salonu Niezależnych.*

Nie dla wszystkich jednak profesor był postacią budzącą tak pozytywne uczucia. Podczas pierwszej PAKI staraliśmy się zachować daleko idące środki ostrożności, żeby chronić Jacka Fedorowicza, który – jako element niepokorny – był poszukiwany przez Służbę Bezpieczeństwa. Uczuliliśmy panią Zosię, portierkę, aby była czujna i na wszelki wypadek, gdy zobaczy podejrzaną osobę, dała nam znać. Jakież było nasze zdziwienie, kiedy okazało się, że najbardziej podejrzany w oczach pani Zosi był profesor Lucjan Suchanek, ówczesny dziekan Uniwersytetu Jagiellońskiego, którego postanowiła nie wpuścić na imprezę. Nie wiemy, dlaczego ten miły i kulturalny mężczyzna wydał się pani Zosi podejrzany. Może dlatego, że chodził w płaszczu?

W pierwszym składzie jury oprócz Jacka Fedorowicza i Lucjana Suchanka znaleźli się Maciej Zembaty i Władysław Kozakiewicz. W kolejnych latach dołączali inni, których uważaliśmy za autorytety – Wojciech Młynarski, Zygmunt Konieczny, Jerzy Derfel. Pojawili się reżyserzy: Andrzej Wajda, Krzysztof Jasiński i Marek Piwowski. Literaci i specjaliści od literatury: Andrzej Drawicz, Jan Józef Szczepański, Jerzy Markuszewski. Aktorzy i twórcy sceniczni: Jerzy Stuhr, Stanisław Tym, Zbigniew Zamachowski, Jan Peszek, Zenon Laskowik, Krzysztof Jaślar, Alosza Awdiejew. Nie zabrakło również przedstawicieli satyry w sztukach plastycznych, w osobach Henryka Sawki i Andrzeja Mleczki. Piwnicę pod Baranami reprezentował Piotr Skrzynecki, a prasę – Maciej Szumowski. To tylko niektórzy z tych, którzy znacząco wpłynęli na rozwój życia kabaretowego w Polsce (pełny wykaz znajduje się na końcu książki).

Było to – jak widać – bardzo męskie grono, co budziło pewien rodzaj dyskomfortu w żeńskim w większości komitecie organizacyjnym. Udało nam się zaprosić do jury tylko kilka pań, ale za to jakich! Nina Terentiew, Manuela Gretkowska, Krystyna Zachwatowicz, Anna Dymna i Maria Czubaszek – które oprócz inteligencji dodały szacownemu gronu niewątpliwie również urody.

Duża różnica wieku początkowo sprzyjała współpracy jurorów i artystów, ułatwiała relację mistrz-uczeń, a o to przecież chodziło. Z czasem i z rozwojem nowoczesnych technologii, zaczął się jednak tworzyć dystans, który przestał działać na korzyść uczestników. Nowe pokolenia, nowe problemy, nowy język, tematy zbyt odległe dla najstarszych oceniających – wtedy poczuliśmy, że pora odmłodzić skład jurorski. Tak trafili do niego Andrzej Poniedzielski, Mariusz Lubomski, Adam Nowak. I wreszcie przedstawiciel środowiska Rafał Kmita, jako zwycięzca trzech PAK z rzędu. Później dołączyli Marcin Wójcik z Ani Mru-Mru, Ireneusz Krosny, Dariusz Kamys i Joanna Kołaczkowska z Hrabi, Robert Górski z Kabaretu Moralnego Niepokoju i Robert Korólczyk z Kabaretu Młodych Panów i inni.

Jurorzy, jak się wydaje, lubili uczestniczyć w przeglądzie, czemu niejednokrotnie dawali wyraz:

PAKA jest wyspą w morzu bylejakości, chamstwa i mierzwy. Być może to lata pracy jurorów sprawiły, że to ma jakiś szczególny wyraz. Tam się człowiek dobrze czuje i nawet powiedziałbym bezpiecznie: wie, że nie wyjdzie ktoś i nie zrobi czegoś, czego trzeba się będzie wstydzić, lub czegoś, po czym po prostu szlag cię trafi. Poczucie bezpieczeństwa jest szalenie ważne. Fajny jest klimat obrad jury, podobają mi się rozmowy z kabaretami po spektaklach, które nigdy nie są napastliwe. To taka próba wyciągnięcia plusów i wskazanie, co można ulepszyć – mówi Michał Tarkowski z Salonu Niezależnych.

Co roku na początku przeglądu przypominam sobie pierwsze PAKI. Nie było w nich takiego profesjonalizmu jak dzisiaj, ale może były bardziej

żywiołowe. Było w nich więcej protestu. A rzeczywistości pokazywano słynny gest Kozakiewicza! Wtedy nie można było powiedzieć ze sceny wszystkiego – stąd większa rola aluzji.

Mało się pamięta, że konkursom towarzyszyły niekiedy „poważne imprezy". Na drugiej bodajże PACE miałem dla uczestników odczyt o kabarecie jako formie estradowej, innym razem prowadziłem rozmowę z Andrzejem Wajdą. Dobrze zapisały się w pamięci – to było już trochę później – znakomite prelekcje o literaturze rosyjskiej śp. Andrzeja Drawicza.

Nie jestem człowiekiem „z branży" i patrzę na przeglądy inaczej niż pozostali jurorzy – artyści. Zawsze cieszyło mnie to, że – nawet w ponurych czasach – była spora grupa młodych ludzi, którzy chcieli, czuli potrzebę robienia kabaretu. I że tak wiele osób przychodziło ich oglądać. Podnosiło mnie to na duchu, bo dość powszechnie mówiło się o upadku kultury – wspomina profesor Lucjan Suchanek.

W czasach, gdy byłem młody (było to dawno) „paką" nazywano więzienie. „Dostał trzy lata paki" na przykład – tak się mówiło. „Siedzi w pace". Potem wszystko uległo zepsuciu, język też. Dziś więzienie określa się w gwarze młodzieżowej innym słowem, nieważne jakim. Chcę powiedzieć, że bez aktu oskarżenia, bez sądu, bez możliwości obrony – ba! bez wyroku, (…) jestem w PACE. Jest to PAKA tak wyjątkowa jednak, że pobyt w niej jest radością i szczęściem. Chwile spędzone w PACE są piękne i jedyne, towarzystwo wytworne i kobiety nadzwyczajnej urody i pełne powabu. I te rozkoszne żarty pełne finezji i smaku. Ach, ta PAKA wciąż mi się śni i marzy (…).

Tęsknię za Tobą PAKO, marzę o Tobie. Modlę się, abym mógł siedzieć jak najdłużej – pisze Stanisław Tym.

Uważam, że zupełnie na miejscu jest powiedzieć zwykłe słowo „dziękuję" organizatorom PAKI i rektorom UJ za to, że w czasach, w których

niezależność – nawet kabaretowa – była aktem odwagi, tworzyli zjawisko – instytucję kultury, funkcjonujące wbrew ówczesnym nakazom i poleceniom. System upadł, a PAKA pozostała bez kombatanctwa, ale z poczuciem humoru, które nas – podstarzałych jurorów – zadziwia wyobraźnią i swobodą poruszania się w tej rzekomo skomplikowanej magmie Rzeczpospolitej Paradoksu. I za te coroczne zaskoczenia nareszcie dziś kabaretom PAKI mogę po prostu po raz drugi powiedzieć „dziękuję" – dodaje Maciej Szumowski.

Rozmowy z jurorami nie tylko nie przerażały uczestników, ale wręcz ich inspirowały:

Słów Jacka Fedorowicza, który rozmawiał z nami po Grand Prix i po zdobyciu pierwszego miejsca rok później, słuchałem jak dzwonów. Mówił o warsztacie, wymowie, dykcji, ale też o sile przekazu, o tym, co mamy do powiedzenia i w jaki sposób chcemy to wyrazić. Miało to ogromny walor edukacyjny – twierdzi Leszek Malinowski z kabaretu Koń Polski.

To było bardzo fajne – wspomina Władysław Sikora z kabaretu Potem. – Z jednej strony człowiek czuł się doceniony, czuł, że jest kimś ważnym na festiwalu, skoro spotyka się z takimi sławami. Ale można też było spotkać się z jurorami na gruncie mniej oficjalnym, już po werdyktach, można się było wtedy kłócić bez podejrzeń, że chce się coś zmienić.

Każdorazowy werdykt PAKI do dziś ustala się na spotkaniach u Ziyada Raoofa, który od lat jest sponsorem przeglądu. Początkowo narady odbywały się na zamku w Przegorzałach, obecnie we dworze w Tomaszowicach pod Krakowem

Spotkania te mają szczególny klimat. Przy stole siedzą goście, którzy zapisali się w polskiej historii i kulturze, niby dostojni państwo, ale jakby bliżsi, serdeczni. Klasa i kultura – Tacy, którzy wstają, gdy kobieta wstaje, podają sałatkę, przytrzymują drzwi. Stół jest elegancko przystrojony, dania

podaje często sam szef kuchni, który informuje, co przygotował na ten niezwykły wieczór. U szczytu stołu gospodarz zachęca gości do jedzenia. W nastrojowym świetle toczą się rozmowy pełne wspomnień i anegdot. Przed chwilą ustalono werdykt kolejnej PAKI.

Pojedynki kabaretowe

Pojedynki kabaretowe przez wiele lat były znakiem firmowym PAKI, a ich ideę przynieśli na polskie sceny kabaretowe Mirosław Wujas i Ziyad Raoof ze Związku Radzieckiego, gdzie obaj przez jakiś czas studiowali.

Biorące udział w pojedynku kabarety miały przygotować krótkie skecze i piosenki na zadane wcześniej tematy. Niektóre elementy programu były improwizowane i tworzone na scenie *ad hoc*. Pojedynki oceniało jury, prezentując swoje stanowisko na zakończenie każdej z konkurencji. Na potrzeby tej scenicznej zabawy zespoły łączyły się w grupy, zapraszały do udziału w rywalizacji niejednokrotnie uznanych krajowych satyryków.

Pierwszy pojedynek, w którym wzięły udział zespoły zza wschodniej granicy i nasze rodzime kabarety, miał szczególną wymowę polityczną. Chodziło o antagonizm polsko-radziecki.

Mogłoby się to wydawać niewinne, ale takie nie było. Nie wiedzieliśmy, jaki program przywiozą goście, jak zareagują nasze kabarety i przede wszystkim: jak zachowa się nieobliczalna w swoich reakcjach publiczność. Polacy nie pałali wielką miłością do mieszkańców komunistycznego imperium i Wujas wiele ryzykował, kładąc na szali swój autorytet. Wszystko jednak udało się bez problemów, a on sam tak wspominał to wydarzenie:

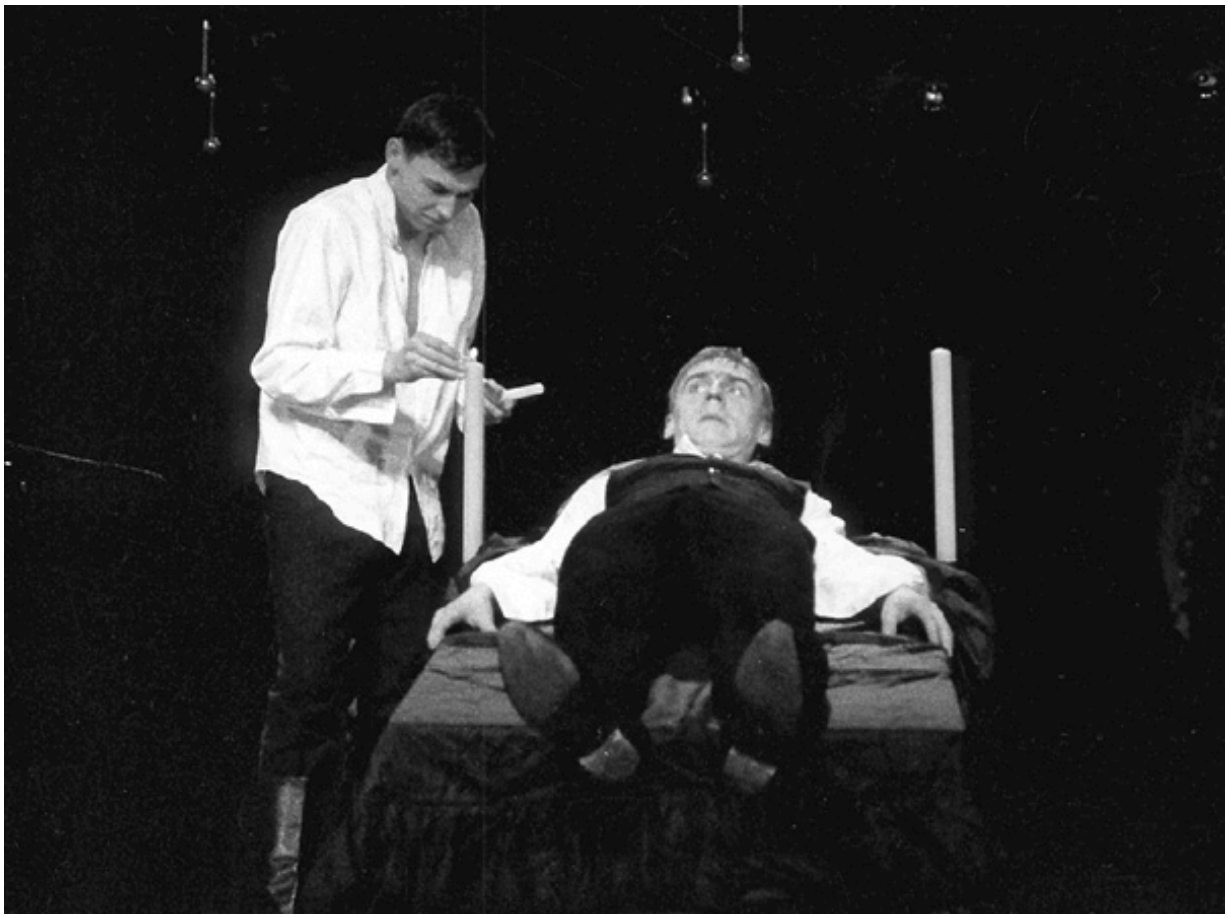
> *Pierwszy w historii PAKI Pojedynek Satyryków, zatytułowany Polska–ZSRR, przed programem wywołał poważne zastrzeżenia jury, które obawiało się pobudzenia szowinizmów narodowych i obawa ta była na tyle silna, że po raz pierwszy (i na razie ostatni) jury poddało w wątpliwość zręczność i wyczucie organizatorów. Decydująca rozmowa*

odbywała się na 10 minut przed rozpoczęciem pojedynku – a moja prośba udziału w jury, poparta argumentem o niemożności skompletowania teraz innego jury, została dość chłodno przyjęta przez oceniających PAKĘ. Jury wzięło ostatecznie udział w pojedynku tylko dzięki profesorowi Lucjanowi Suchankowi, który powiedział: „Proszę państwa, jeżeli organizatorzy tak zaplanowali, to musimy wyjść na widownię, ale czynimy to na ich odpowiedzialność, a jeżeli przedsięwzięcie się nie uda, to…”.

Leszek Malinowski i ks. prof. Józef Tischner podczas wyprawy do krakowskiego zoo, 1993

…i były to moje najcięższe dwie godziny na przeglądzie. Udało się. Obie drużyny, kierowane przez Michała Dubileta z Dniepropietrowska i Leszka Malinowskiego z Konia Polskiego, nie omijając polityki i drażliwych tematów, zaprezentowały kulturę polemiki na najwyższym poziomie. Po zakończonym pojedynku gratulacje w imieniu jury złożyła Krystyna Zachwatowicz, a sama forma pojedynku na stałe weszła do programu przeglądu.

Kabaret Fajf z Radomia, 1987



Grupa Rafała Kmity w programie *Trzy zdania o umieraniu*, 1995

2. PAKA JAKO BUNT (podniosłe nastroje pierwszej dziesiątki)

PAKA powstawała w czasach, o których dziś możemy mówić lekko i żartobliwie. Jednak ówcześni studenci czuli ciężar siły przewodniej partii. Odnosiliśmy się do niej z pewnym obrzydzeniem, niepokój jednak stale nam towarzyszył. Doskonale pamiętam zamknięte koncerty Jacka Kaczmarskiego czy Przemysława Gintrowskiego w Piaście. Kolega miał wtedy jedyny w towarzystwie telewizor z magnetowidem i przy zasłoniętych szczelnie oknach, tak cicho, że aby coś usłyszeć, trzeba było siedzieć bardzo blisko głośnika, oglądaliśmy *Przesłuchanie* Ryszarda Bugajskiego i płakaliśmy.

PAKA była dla nas wyrazem buntu i tego samego oczekiwaliśmy od przyjeżdżających kabaretów. I nie zawiedliśmy się. Dwa z nich towarzyszyły nam przez całą pierwszą dekadę PAKI, nadając ton nurtowi politycznemu. Pierwszym zespołem był radomski kabaret Fajf. Lider zespołu, twórca tekstów i aktor Sławomir Franecki, z wykształcenia i zawodu był nauczycielem języka angielskiego. Nie przeszkadzało mu to pisać i tworzyć. W wyniku opisanej wcześniej historii z *Antygoną* stracił pracę w szkole. Narzekał zawsze, że tworzy bardzo wolno, w mękach, dlatego nowy program pojawia się nieczęsto. Skład kabaretu stale się zmieniał, odchodzili uczniowie, ale na stałe w zespole pozostali jego lider oraz Michał Budzisz, radomski plastyk i twórca kultury.

Debiutowali na PACE niezwykłym programem – współczesną wersją *Antygony* Sofoklesa. Brali w nim udział w większości uczniowie Sławka Franeckiego. Jurorom spodobał się nie tylko program, ale i świadomość

sceniczna i polityczna młodzieży, dlatego przyznali im pierwszą nagrodę. Gdy rzeczywistość polityczna uległa zmianie, Fajf pozostał „anty". Wyszydzał każdy absurd, każdą głupotę, którą zauważył w sferach rządzących, a spojrzenie miał zawsze ostre i przenikliwe.

Na scenie zespół prezentował spory luz, co nie oznaczało, że wykonawcy nie mieli tremy lub że spektakl nie był dokładnie reżyserowany, wręcz przeciwnie. Jak bowiem twierdzą klasycy, improwizacja musi być dobrze wyreżyserowana. Zespołowi chodziło o stworzenie własnego wizerunku artystycznego, który zakładał zamierzone bałaganiarstwo, gotowość do improwizacji, a co za tym idzie – żywiołowość i spontaniczność.

Mimo że członkowie kabaretu zawsze twierdzili, że nie da się zrobić programu uniwersalnego – który spodoba się wszystkim – to zdarzały się im takie utwory. Jest wśród nich piosenka *Kochaj swój rząd* – gdzie w tekście wystarczy podłożyć odpowiednie nazwiska, a pozostanie aktualna i dziś.

Artyści z kabaretu Fajf przygotowali razem sześć programów i czerpali z nich podczas występów scenicznych. Nigdy nie traktowali swojego kabaretu jako jedynego źródła zarobkowania, dlatego stać ich było na dystans, nie musieli być cały czas na fali.

Na pytanie, jaki kabaret jest dobry, zawsze odpowiadali: aktualny. Ale twierdzili też, że dobry żart mimo upływu czasu stale śmieszy.

Oto jeden z tekstów kabaretu, fragment piosenki zatytułowanej *Pies Pawłowa* z 1986 roku:

(…) Ja wiernie służyłem merdałem ogonkiem,
Na łapkach stawałem zmieniałem się w słup,
Bo czułem, że zaraz lampka i dzwonek,
Ślinotok, miska i pełny brzuch.

Lampa błyska ślina z pyska, żarcia pełna miska,
Lampa błyska ślina z pyska, żarcia pełna miska!

Niestety los czasem ma zmienne nastroje,
Czego dowodem pamiętny dzień.
Jak zwykle błysk lampy ślinotok – no co jest?
Błysk lampy ślinotok, a miska gdzie?

(…) Mój Pan siedział obok z uśmiechem na twarzy,
Radosny mu w oczach pojawił się błysk.
A mnie odruchowo nie ślina tym razem,
lecz krew mnie zalała i dałem mu w pysk.

Za chwilę już miskę przede mną postawił,
Przepraszał gorliwie i w piersi się tłukł.
Obiecał, że straty moralne naprawi,
że nigdy już w oczy nie zajrzy mi głód.

A teraz człowieku wbij sobie do głowy
ten prosty wniosek z doświadczeń psich:
Że jeśli Ci odruch ktoś warunkowy wytworzył,
niech wzmacnia, inaczej wal w pysk! (…)

Piosenka nawiązuje do sytuacji gospodarczej w ówczesnej Polsce. Pod koniec tak zwanego realnego socjalizmu, w okresach świąt religijnych i państwowych władza „rzucała" – tak się wtedy mówiło – do sklepów towary uznawane za luksusowe: cytrusy lub słodycze. Piosenka ta jest ostrzeżeniem, że społeczeństwo poddane manipulacji musi się zbuntować. I do tego nawołuje.

Przy wykonywaniu utworu artyście towarzyszył chór, który śpiewał refren i przedstawiał taniec zbliżony do tradycyjnych tańców rosyjskich, co mogło być nawiązaniem do Iwana Pawłowa, ale także antyradzieckim gestem.

Z tego samego roku pochodzi inna piosenka, zatytułowana *List do André Bretona*:

Piszę do Pana, Panie Breton,
to już ostatni mój list.
Chcę Panu donieść, że wszystko jest bon,
że lepiej nie może być.
Idea Pańska wciąż żyje,
nie pokrył jej czasu kurz,
nie tylko żyje, lecz się rozwija,
trafiła na dobry grunt.

Surrealizm, surrealizm, wszędzie swój zostawia ślad.
Surrealizm, surrealizm – nowy i wspaniały świat.

Długo byś musiał, Panie André,
w całości dziury szukać, bo
gdzie tylko spojrzysz to liberté
i wszystko comme il faut.
I choć ostatnio, Panie André,
różni mnie ludzie pytali,
skoro tak dobrze, to czemu tak źle,
ja na to – surrealizm. (…)

Grzegorz Halama w kultowym wdzianku Pana Józka, 2003

Biorąc pod uwagę fakt, że surrealizm dążył do uniezależnienia wyobraźni od reguł logicznego myślenia, norm estetycznych i moralnych, że posługiwał się absurdalnym i makabrycznym żartem, a także parodią i groteską, staje się jasne, dlaczego tak łatwo odnieść go do życia w Polsce lat 80. Oprócz delikatnie i inteligentnie przekazanego przesłania, piosence dodają urody sformułowania w języku francuskim, słowa polskie upodobnione do francuskich, a także charakterystyczne „r" wykonawcy. Obie piosenki otrzymały nagrody na Festiwalu Piosenki Studenckiej i zespół został zaproszony na Festiwal Piosenki w Opolu.

Kabaret Fajf już nie istnieje. W 2014 roku w wieku 58 lat zmarł lider Sławomir Franecki, pozostali członkowie zespołu oddali się swojej pracy zawodowej.

Drugim wiodącym kabaretem politycznym w pierwszej dekadzie PAKI był koszaliński Koń Polski, początkowo noszący nazwę Skądżeś Jest. Jego lider, Leszek Malinowski, do dziś zawodowo zajmuje się występami satyrycznymi. Jest także organizatorem i współreżyserem Festiwalu Kabaretu w Koszalinie. Początki swojej kariery wspomina z dużym sentymentem:

> *Kabaret żyje tylko wtedy, gdy ma możliwość występowania przed różnorodną publicznością, nie tylko na małych scenach w akademikach, dlatego gdy dostałem informację o pierwszym Przeglądzie Kabaretów PAKA w Krakowie, ucieszyłem się ogromnie. Przegląd miał odbyć się za tydzień i w ciągu tego tygodnia napisaliśmy program, z którego skecz zatytułowany Wybory otrzymał Grand Prix. I to był tak naprawdę początek kabaretu Koń Polski.*
>
> *Nowa nazwa powstała z dwóch powodów: po pierwsze wszyscy stale przekręcali Skądżeś Jest i zaczynało to być denerwujące, a poza tym wydawało mi się zabawne, że przyjmując nazwę Koń Polski, będziemy mieli bezpłatną reklamę w każdym kiosku (nazwa pochodzi bowiem od czasopisma o tym samym tytule).*

Początki kabaretu to zaangażowane politycznie skecze i piosenki. Do takich należy utwór z ich drugiego programu, zatytułowany *Miasteczka*:

W małych miasteczkach, mali ludzie,
W codziennym uwikłani trudzie.
Coś tam od rana psioczą, nudzą,
Pracują, śpią i znów się budzą.
W małych miasteczkach, gdzieś w zakładach,
Z dziennikarzami nie chcą gadać.
W małej mieścinie, mały człowiek,
Redaktorowi tak odpowie…

Ja do polityki się nie mieszam,
Gdy święto idzie flagę wieszam.
Jak co mi każą to podpiszę,
Za prąd zapłacę, radio ściszę.
Polityka to nie moja sprawa,
Moje miasteczko – nie Warszawa.
Ja mam tu spokój, dobrą pracę,
Co ja tam jeden mały znaczę.

Poczciwi ludzie przy sklepikach,
mówią o ślubach, nieboszczykach.
To czasem pijany przykuśtyka,
A stary zegar tyka, tyka.
W małych miasteczkach bez historii,
Do dzisiaj nieodkryty Norwid.
I choćby ksiądz krzyczał z ambony.
Wierny swą linię ma obrony. (…)

Dynamice i prostemu humorowi swoich skeczy kabaret Koń Polski

przeciwstawiał piosenki polityczne pełne zadumy. Tego rodzaju dwugłos wybrzmiewa również w utworze *Witaj, Europo*, który pokazuje różne aspekty integracji naszego kraju z mlekiem i miodem płynącym Zachodem. Radosny chór obwieszcza światu, że oto nadchodzi upragniona wolność, Europa bez granic, bez cenzury, kolorowa, gdzie wszelkie dobra są dla nas wreszcie dostępne:

Jadą kokosy, margaryna i szampany,
Ciężarówkami wprost z hurtowni Berlin West.
Welcome Europa nęcą sklepy i reklamy,
Paryski szyk (…) szwedzki seks.

Tej radosnej, także muzycznie, piosence przeciwstawiony jest trochę mentorski, trochę refleksyjny głos kogoś, kto nie dał się ogłupić i choć przyjmuje postawę może trochę anachroniczną, uzmysławia, że bierzemy udział w „wyścigu szczurów" i do nowej rzeczywistości jesteśmy po prostu nieprzystosowani. Polska została przedstawiona jako kraj dumnych męczenników, herosów i złodziei, „gdzie główne święta to przegranych bitew swąd", kraj dewotów i antysemitów, ale jednocześnie w przewrotny sposób pełen dumy i nadziei:

Wita was dzisiaj ziemia klęski i nadziei,
Gdzie z emigracji tylko umrzeć się tu wraca.
A wśród reliktów narodowej epopei
Została duma jak u Indian w rezerwatach (…)

W czasach poprzedniego systemu piosenka wydawała się w kabarecie niezbędna, była szczególnym wyrazem protestu, ujawniała emocje twórcy.

Nie bez racji niektórzy historycy literatury powiadają, że największe dzieła powstawały w warunkach narodowej niewoli, bo duch, bo mobilizacja, bo patriotyczny imperatyw – twierdzi Leszek Bolanowski (kabaret Ergo), znakomity twórca piosenek. I nie sposób nie przyznać mu racji.

Kabaret Koń Polski ma w swoim repertuarze utwór *Rządzić każdy może*, z wdziękiem wykonany przez Waldemara Sierańskiego. Tytuł piosenki i jej warstwa muzyczna są nawiązaniem do wykonanej w latach 70. na opolskim festiwalu piosenki Jerzego Stuhra *Śpiewać każdy może*. Jest to jedna z tych nielicznych kabaretowych piosenek tamtych czasów, w której w sposób bezpośredni zostały zaatakowane sfery rządzące, ich głupota, brak odpowiedzialności i profesjonalizmu:

Rządzić każdy może trochę lepiej lub gorzej,
Ale nie o to chodzi jak co komu wychodzi (…)
W szkole orłem nie byłem (…)
I z takim marnym wynikiem musiałem iść w politykę.
Czasem jak siedzę w sejmie, Morfeusz mnie obejmie,
Jak obudzą mnie krzyki to przyciskam guziki…

Tekst znakomicie portretuje polityczny klimat początku lat 90. i jest na tyle dosłowny, że nie wymaga dodatkowego komentarza. Zresztą kabaret Koń Polski sam zadbał o właściwy komentarz:

Że sensu żadnego to ni ma?
Nie szkodzi, ludność wytrzyma…

Piotr Bałtroczyk przez wiele lat „dożywotni konferansjer PAKI", zdjęcie aktualne (on zawsze wygląda tak samo)

Kabaret Potem i wieloosobowa gitara, 1991

Pisząc o piosenkach politycznych należałoby wspomnieć o niezwykłym utworze wykonanym przez kabaret Potem w 1986 roku. Utworze krótkim, ale jakże jednoznacznie określającym stanowisko
kabaretu w kwestiach politycznych, noszącym tytuł *Protest song*. Było to po prostu słowo „nie", odśpiewane na melodię sygnału-zwiastunu muzycznego ówczesnego *Dziennika Telewizyjnego*. Generalnie Potem nie zajmował się polityką i był to chyba ich jedyny tego typu utwór. Inaczej wyrażali swój bunt (jak? Będzie można się dowiedzieć w kolejnym rozdziale).

PAKA była czymś w rodzaju „stajni kabaretowej" – wspomina Malinowski – również dla Konia Polskiego. To było miejsce konfrontacji dla wielu zespołów, dopingowało do przygotowywania nowych programów. To także miejsce wielu spotkań, dzięki którym mogliśmy się rozwijać. Dla mnie, człowieka wówczas dwudziestokilkuletniego, PAKA była oknem na świat, pozwoliła wyzwolić się z prowincji. Gdyby nie ona, być może

po swoich studiach (inżynieria sanitarna ze specjalnością technologia wód i ścieków) kręciłbym teraz kranami, przepuszczając ścieki z jednego basenu do drugiego w jakiejś podrzędnej oczyszczalni. PAKA pozwoliła mi wyskoczyć z tego grajdołka, jakim jest nasze niewątpliwie miłe miasteczko. Podczas jednego z przeglądów otrzymałem wraz z kabaretem specjalną nagrodę – występ w gabinecie J. M. Rektora UJ. Po tym spotkaniu poczułem się tak, jakbym rzeczywiście otrzymał dyplom Uniwersytetu. W tym momencie pozbyłem się całkowicie kompleksu prowincjusza, poczułem, że robię coś, co naprawdę ma sens.

W latach 80. rzadko powstawały piosenki, w których tematy polityczne przedstawiano wprost, aluzyjność była wówczas niemalże obowiązkowa. Z drugiej strony pozwalała ona na większą finezję, dawała też poczucie bezpieczeństwa w kontakcie z cenzurą, a potem widzem, który i tak przecież wiedział, o co chodzi.

Niezgoda na otaczającą rzeczywistość, która jest domeną kabaretu bez względu na czasy, w których przyszło mu tworzyć, często przybierała wyrafinowaną formę piosenki ambitnej, a nawet literackiej. Prym wiodły tu kabarety Koalicja z Krakowa i Ergo z Nowego Sącza. Małopolska górą!

Kabaret Koalicja, wcześniej Jagiellonia, to przedstawiciel studenckiego nurtu krakowskiego. Pojawił się na pierwszej edycji przeglądu i zdobył drugą nagrodę. Tak widzi to lider kabaretu:

Pierwsze PAKI wspominam tym lepiej, że tym gorzej wspominam czasy, w których PAKA się rodziła, czasy beznadziejnego, przewlekłego, wymiotnego schyłku PRL. PAKA była chwilową (na szczęście co rok powtarzaną) odtrutką na toksyczne wyziewy jaruzelizmu urbanoidalnego. Podczas PAKI ’86 doszło też do premiery songu pod tytułem Niekochani mężczyźni, który w wykonaniu duetu Krzysztof Korczyński – Dobrosław Rodziewicz nader przypadł do gustu świętej pamięci Mirosławowi Wujasowi, a podobno także kilku innym osobom i trafił na jedną z pakowskich płyt. Obu niekochanym mężczyznom

akompaniował w roku 1986 na pianinie świętej pamięci Paweł Skąpski. Te pierwsze PAKI (gdzieś tak do połowy lat 90.) wspominam z sentymentem nie tylko jako jeden z „Koalicjantów", ale także jako łakomy konsument cudzej twórczości kabaretowej. Pod tym względem lepiej już było. W XX wieku. Bo Potem to już chyba tylko Hrabi i Adin – wspomina Dobrosław Rodziewicz.

Niekochani mężczyźni

(…) Niekochani mężczyźni – w tłumie poznać ich łatwo,
Nawet gdy idą z żoną, otoczeni też dziatwą.
Niekochanym mężczyznom – trudno za to ich ganić –
Smutkiem z oczu wygląda fakt, iż są niekochani.
Niekochanym mężczyznom umiar zachować trudno,
Niekochani mężczyźni bardzo grubną lub chudną.
Nader często łysieją lub przestają strzyc włosy,
Piszą marne sonety albo świetne donosy.

Niekochani mężczyźni mają sny niespokojne,
Niekochani mężczyźni chętniej chodzą na wojnę.
I obsesją paskudną mózgi mają zatrute,
Żeby razić laserem, kulą lub…choćby śrutem.
Niekochani mężczyźni snują plany szalone,
By w maszynce do mięsa zemleć niewierną żonę.
A w dodatku – niestety – zapamiętać to radzę,

Nie posiadłszy wybranki – lubią posiadać władzę.
Niekochani mężczyźni pragną wznosić imperia,
Lubią rzezie i czystki w rozmaitych sceneriach.
I jak jasno wynika z aktualnych analiz
Niekochani mężczyźni wymyślili …

I jeżeli miłości siła ich nie oczyści,
Niekochani mężczyźni mogą znów coś wymyślić.

Piosenka ta przez pierwsze lata PAKI była piosenką kultową. Zawierała w sobie to, co zarówno jurorzy, jak i uczestnicy PAKI lubili najbardziej: pomysł, inteligentny żart i puentę, która ulegała pewnym przeobrażeniom. Ingerowała cenzura, która nie miała wątpliwości, że zakończenie utworu może „uderzać w sojusze i przewodnią rolę partii". W pierwszej wersji w finale utworu w dwuwersie: „I jak jasno wynika z aktualnych analiz/ Niekochani mężczyźni wymyślili" – pojawiły się pierwsze takty *Międzynarodówki*. Nie padły żadne słowa, ale muzyka jasno wskazywała na to, o co chodziło twórcom. Zatem pierwsza wersja tekstu brzmiała „niekochani mężczyźni wymyślili (socjalizm)". Wersja „wskrzesić socjalizm" pojawiła się później, a do któregoś z wykonań cenzura zaproponowała zmianę: „niekochani mężczyźni wymyślili onanizm".

Kabaret Koalicja był bardziej doceniany i zauważany przez jurorów niż przez widzów, którzy prawdopodobnie oczekiwali innej formy komizmu. Dziś kabaret ten jest pamiętany przede wszystkim dzięki ambitnym, literackim piosenkom.

Oto jeszcze jedna z nich, *Pożegnanie*, zaśpiewana na zakończenie pierwszego programu w 1985 roku:

Pożegnanie

I tak znowu nadszedł czas na pożegnanie.
Coś za dużo tych pożegnań w życiu, cóż,
Dziękujemy tym, którzy do końca wytrzymali,
Doceniamy szczerość tych, co wyszli już.

Nie należy kokieterii lekceważyć,

Kiedy nagie chamstwo wciąż nadaje ton.
W snach o innym, lepszym świecie można marzyć,
Lecz tymczasem na odchodnym weźcie stąd:

Trochę luzu, bo coś ciasno nam się robi,
Uśmiech lekki, by nie gościł żal na twarzach,
Nieco sensu, żeby bezsens was nie dobił,
Trochę serca, bo zbyt często się nie zdarza.

Trochę jadu, co na bzdurę uodparnia,
Trochę śmiechu zamiast czkawki skoro świt.
Niezbyt wiele damy wam na pożegnanie,
Ale może lepiej jednak to, niż nic,
Ale może lepiej jednak to, niż nic!

Przesłanie Koalicji jest aktualne i dziś, bo luz, uśmiech, trochę serca – to być może recepta na przetrwanie i poradzenie sobie z życiowymi wyznaniami. W moim przekonaniu na pewno.

Drugim kabaretem, który miał ambicje literackie, było Ergo z Nowego Sącza. Na jego czele stoi po dziś dzień Leszek Bolanowski, nauczyciel polonista, który w książce *Rymy stańczykowskie* tak wspomina swój udział w PACE:

Piosenki (nie tylko laureatki) od samego początku były naszym znakiem rozpoznawczym. Inna sprawa, że śpiewających kabaretów nie było aż tak wiele, a ci artyści, którzy też uprawiali ten typ sztuki (np. Mariusz Lubomski), odeszli po jakimś czasie w rejony muzyki pop lub w jazz.(…) Podczas II lub III edycji PAKI rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego ufundował nagrodę za najciekawszy wątek antyalkoholowy. Tę konkurencję wygrał nasz Zacier, choć między Bogiem a prawdą, moją intencją nie był tani dydaktyzm, lecz ośmieszenie „pomroczności jasnej" jako fundamentu,

na którym próbujemy budować socjalizm. O ile dobrze pamiętam, otrzymaliśmy trofeum w postaci lakowych pieczęci Uniwersytetu Jagiellońskiego od początku istnienia uczelni po czasy współczesne. Fajna pamiątka, do dzisiaj ją mam.

Zacier

Nasza wiara niezachwiana coraz większa,
Od idei do zwycięstwa krótki czas.
Bo na drożdżach rośnie przyszłość najpiękniejsza
(Z drożdży zacier dla postępu i dla mas!)

Dymią huty, wre robota sercu bliska
Wykuwając wspólną pracą nowe sny.
Krzepią ciało musującym płynem Kryształ
Spracowani „wykuwacze" przyszłych dni.

Bo to jest szał, fermentu siew,
bo to jest czasu znak,
Że wszystko dzisiaj ma zacieru smak!

Gdzieś w zaułku dla kurażu i kondycji,
Wprawnym ruchem odbijają flaszki dno,
Heroicznie walcząc o poprawę dykcji:
Żeby dialog, żeby sukces, żeby szło!

Popatrz Ziuta, co tu piszą o godności,
Dla mnie słowo drukowane rację ma:
Najważniejsze wychowanie dla trzeźwości!
To jest pomysł bardzo piękny, jestem „za"!

Bo to jest szał, fermentu siew…

Trzeba w końcu inne kraje przejąć sprawą,
Że pijaństwo to największe w świecie zło.
My szczególne do nauki mamy prawo,
Wszak najlepiej uczy praktyk, kto jak kto!

Wciąż mesjanizm świętą rzeczą dla narodu,
Gdy w zepsutym, podłym świecie cierpi brat.
I dlatego w imię szczęścia państw Zachodu
Rozjeżdżamy się po świecie tyle lat!

Wspomniany przez Bolanowskiego Mariusz Lubomski faktycznie pojawił się na pierwszej PACE, gdzie z Jackiem Bryndalem, Rafałem Bryndalem, Jackiem „Jamnikiem" Podbielskim i Janem Kamińskim tworzył grupę I z Poznania i z Torunia. Otrzymali pierwszą nagrodę *ex aequo* z kabaretem Fajf. Zasłynęli piosenką *Indianie i kowboje*:

Żył sobie kiedyś szeryf
Imieniem Johny,
Co oprócz innych zboczeń
Nie lubił czerwonych.

W miasteczku gnębił Indian,
Nie ruszył nigdy squaw.
Ludzie go rozumieli,
Wiedzieli o co szło.

Chcemy na głowach
Mieć własne skalpy,
Jeździć na wczasy

W szwajcarskie Alpy.
Chcemy spokoju
Dla naszych koni,
Nie popuścimy więc nic… czerwonym!

(…) Tak żyli w jednym kraju
Indianie i kowboje,
Walczyli między sobą
Każdy o prawa swoje.
Ktoś w końcu wpadł na pomysł
I rzekł: czerwony bracie,
Najlepiej tobie będzie
Po prostu w rezerwacie.

Chcemy na głowach
Mieć własne skalpy,
Jeździć na wczasy
W szwajcarskie Alpy.
Chcemy spokoju
Dla naszych koni
Nie popuścimy więc nic… czerwonym!

Przytoczony tekst piosenki oparty na schemacie „biali kontra czerwoni" był dla wszystkich jednoznaczną aluzją polityczną, a kolor czerwony kojarzył się przede wszystkim z naszym wschodnim przyjacielem i nieboszczką Polską Zjednoczoną Partią Robotniczą. Pozostaje mieć nadzieję, że i dla współczesnych młodych czytelników ten zabieg literacki i jego przesłanie jest widoczne.

Ale nie wystarczyło wtedy jednoznacznie opowiedzieć się po jednej ze stron, a konkretnie tej antypaństwowej, żeby zyskać uznanie jurorów

i widzów. Ważny był pomysł z elementami zaskoczenia, wykonanie i dobry smak. Z tym ostatnim bywało różnie. Dlatego duże kontrowersje wzbudził występ kabaretu Paka w 1989 roku.

Artyści z Jeleniej Góry zaprezentowali zmienioną wersję znanej piosenki *Ten wąsik, ach ten wąsik* z 1939 roku, którą wykonywał przed laty Ludwik Sempoliński. Oryginalnie był to utwór francuski: *Je cherche après Titine* z muzyką Léo Daniderffa. Kabaret Paka wystąpił na scenie we frakach, białych t-shirtach (wtedy mówiło się – w podkoszulkach) z wielkimi, żółtymi muchami w czarne grochy, cylindrami i srebrnymi sandałami założonymi na gołe stopy. Panowie zaśpiewali dobrze, kontrowersje wzbudził jednak tekst, w którym do właścicieli „znaczących historycznie wąsów" Hitlera i Stalina dodano Lecha Wałęsę. Dla niektórych jurorów było to nie do przyjęcia. Osiągnięto jednak konsensus i kabaret Paka otrzymał Grand Prix.

Wąsik

Artysta malarz, pokojowy,
Karierę zrobić wielką chciał,
Mein Kampf napisał ponoć z głowy,
Führera stołek szybko miał,
Jak on potrafił mówić ślicznie,
Że nam, że nam, że tylko brać,
On kochał ludzkość despotycznie,
Było gotów za nią życie dać.
I stworzył ludziom nowy świat,
Strzelając do nich przez pięć lat!

Ten wąsik, ach, ten wąsik,
Ten wzrok, ten gest, ten dąsik!

I wdzięk, i lęk, i mina,
I fanatyków krzyk!
Ten krzyk nad ludu mrowiem,
Że krew, że gwałt to zdrowie,
Świat z niego się, panowie,
Wyleczył wzdłuż i wszerz!

Narodził się raz piękny Gruzin,
Co białe plamy wokół siał,
On serce oddał swe dla ludzi,
Ballady na Maksimie grał.
Potęgę stworzył z tego kraju,
Gdzie kult jednostki wielbił lud,
A życie w tym czerwonym raju
To traktor, pomnik oraz smród!
I skruszyć umiał nawet krę
Przez KGB, NKWD!

Ten wąsik, ach, ten wąsik,
Ten wzrok, ten gest, ten dąsik!
I wdzięk, i lęk, i mina
Józefa z Kraju Rad.
Ach, panie, ach, panowie,
Ten wzrok, ten wdzięk, to zdrowie,
Świat z niego się, panowie,
Wyleczył wzdłuż i wszerz!

Elektryk w Stoczni na Wybrzeżu
Nagrodę Nobla dostał, bo

Na mur się wdrapał, spadł i przeżył,
Świat bohaterem uznał go,
Uczynił drugi Cud nad Wisłą,
Jak sanacyjny Józef P.,
Rozpędził partię komunistom,
Za demokrację zabrał się.
Lecz dzisiaj, bracie, spytać chcę,
Czy wąsów czar nie porwał cię…?

Ten wąsik, ach, ten wąsik,
Ten wzrok, ten gest, ten dąsik!
Tyś lider naszych związków,
Prezydentem byłeś nam!
Ach, Lechu, drogi Lechu,
Tyś jeden jest bez grzechu!
Tli w tobie się charyzma,
Tyś nasz Nikodem Dyzma!

Dziś ten tekst nikogo nie bulwersuje, jednak pod koniec lat 80. niektórym mógł wydawać się obrazoburczy.

Na początku lat 90. bunt polityczny zaczął przesuwać się w stronę spraw społecznych i przez wiele lat tam pozostał. Kabarety zajęły się codziennym życiem przeciętnego Polaka, odchodząc od polityki w myśl zasady: polityku ośmieszaj się sam, zrobisz to na pewno lepiej.

Zaczynają więc na PACE dominować tematy społeczne, połączone z liryką. Utwory tego rodzaju pojawiają się w programach Koalicji, Ergo i innych. Stało się to także za sprawą zespołu, który poruszył serca widowni i jurorów – olsztyńskiej grupy Czyści jak Łza. Zabłysnęli na koncercie, który nosił tytuł *Po raz pierwszy w Przeglądzie*, a jury zgodnie orzekło, że są rzeczywiście czyści jak łza. Nagrodzono ich za „wysoką kulturę muzyczno-

literacką”.

Aby ją potwierdzić, przytoczmy fragment tekstu:

Szczerze przez „rz”,
Szczerze przez „rz”, bo szczerość,
wierzę przez „rz”, bo wierność,
marzę przez „rz”, bo marność
nutkę trąćmy więc cmentarną.

Igłę sobie wbił w przedramię,
gówniarz przez „ó” kreskowane.
Wyszła igła z drugiej strony,
wśród mogiłek, wśród zielonych.

Ufaj zawsze „u” otwarte,
choć ufanie jest szaleństwem,
w czasach kiedy krwi braterstwo
może skończyć się kalectwem.

Tamtą PAKĘ wspomina Marek Markiewicz z Czystych jak Łza:

Rok 1992 Kraków, Rotunda, pokój w akademiku przylegającym, z atmosferą jakże dobrze nam znaną z toruńskich akademików. Miłe poczucie swojskości pogłębione przez opiekuńcze gesty Aliny Pięty i Mirka Wujasa. Prezentacja, a potem rozmowa z jury. Nas dwóch, a vis a vis: Zygmunt Konieczny, Jerzy Markuszewski, Jan Józef Szczepański, Andrzej Mleczko i Jerzy Stuhr. Niezapomniane chwile.

Trudno dziś przywołać słowa, które wówczas skierowano pod naszym adresem, ale pozostało wrażenie ostrożnego, z lekką nutą niepokoju, optymizmu, promieniującego od strony tego szlachetnego gremium. Piosenkę Klub akwarystów zaproszono do koncertu finałowego. Do dziś pieczołowicie przechowujemy nagrody z naszej pierwszej PAKI – gipsowy

odlew „Pomocnej Dłoni Krakowskiego Czasu" oraz plakat Czystych jak Łza autorstwa Andrzeja Mleczki, przy czym to drugie trofeum konserwujemy w naszej pamięci w formie wciąż niezrealizowanej obietnicy mistrza, traktując ją jako zabezpieczenie na czarną godzinę.

Bunt przeciwko formie

Zielona Góra, klub studencki Gęba – to tu odbywają się eliminacje do drugiej PAKI, pierwsze pakowskie eliminacje. Jeździliśmy wtedy do kabaretów zobaczyć ich programy, pewnie dlatego, że nie było ich aż tyle, żebyśmy musieli podróżować miesiącami. Na scenie kabaret Potem. Skład trochę zmieniony – Krzysztof Langer założył własny kabaret, zamiast niego występuje Janusz Klimenko, czyli Klemens. Pojawia się Smutny i jego zadziwiający temperament. Jesteśmy załatwione, Alina Pięta i ja. W całym programie nie ma zbędnego, złego skeczu, każdy jest przemyślany, mądry i – co dzisiaj nie tak często się zdarza – ma puentę. Czujemy się oczarowane i zapominamy, że do Zielonej Góry z Krakowa jechałyśmy blisko 12 godzin. Nie szkodzi, odeśpimy w akademiku u naszych gospodarzy. Na czterech łóżkach w 10 osób. Ale program kabaretu Potem wart był poświęceń.

Od tego czasu Zielona Góra w osobie Władka Sikory i jego ludzi przez wiele lat grała pierwsze skrzypce na PACE i nie były to byle jakie skrzypeczki, ale satyryczny *stradivarius*.

Warto powiedzieć więcej o liderze Zielonogórskiego Zagłębia Kabaretowego. Nazywany jest Sikorem lub Dziadkiem, a w jego głowie zrodziły się i rodzą się nadal niezwykłe pomysły. To przystojny, wysoki mężczyzna, chociaż nie daje tego poznać po sobie. Jeśli przyjąć, że u płci przeciwnej najseksowniejszy bywa mózg, to Sikor jest bardzo *sexy*. Przez wiele lat, gdy co roku przyjeżdżał na PAKĘ, zawsze zaskakiwał swoim wizerunkiem. Pamiętam własnoręcznie wykonany mundur i beżową marynarkę, na której wypisał czarnym flamastrem nazwy zielonogórskich

kabaretów. Nazywaliśmy go „guru", stosując polskie końcówki. Spotkałem się z gurem, powiedziałem gurowi. Wydawało się nam to bardzo zabawne.

Gdy guru pojawił się na pierwszej edycji przeglądu, postanowił, że wygra kolejną. Dokonał wtedy stosownego wpisu w księdze pamiątkowej, w którym podjął to zobowiązanie. Zwyciężając drugą PAKĘ, a następnie wiele kolejnych, kabaret Potem ustanowił wzorzec żartu lekkiego, nieobciążonego nachalną polityką, absurdalnego i bezpretensjonalnego.

W pierwszym składzie liderem zespołu był Krzysztof Langer, ale to Władysław Sikora dostał nagrodę „za największą masę wdzięku" w postaci gomółki żółtego sera. Nagroda ta miała tę zaletę, że była dostępna, bo czego jak czego, ale tego towaru w 1985 roku nie brakowało w sklepach. I nawiązywała do porzekadła: „śmieje się jak głupi do sera". Kiedy wspominam ten wieczór, gdy po zakończonych występach i wynegocjowanych werdyktach siedzieliśmy wszyscy w klubie Piast, prowadząc ambitne dyskusje o roli sztuki w życiu lub czymś podobnym, widzę Macieja Zembatego, który z owego sera kręci kulki jak z plasteliny.

W kolejnych latach członkowie kabaretu Potem stali się niejako współgospodarzami festiwalu. Organizując uczestnikom dodatkowe atrakcje w postaci scen pięterkowych, koncertów na imprezach towarzyszących, wyświetlając własne filmy i produkując na poczekaniu tasiemcowe seriale, współtworzyli wyjątkowy klimat PAKI. „Byli obrzydliwie aktywni", twierdzi Sikor. Ewę Sopielewską z pierwszego składu zastąpiła z czasem Joanna Kołaczkowska, a Janusza Klimenko – Leszek Jenek, do składu dołączył również Mirosław Gancarz.

W latach 80. wystarczyło powiedzieć „czerwony czajnik z gwizdkiem" i wszyscy się śmiali, nawet jeżeli tekst był przypadkowy. Ale czajnik był czerwony i z gwizdkiem – opowiada Dariusz Kamys. – To nam nie pasowało. Szukaliśmy ciągle czegoś innego. Nie chcieliśmy chórków patyczaków, sztywno stojących w jednym miejscu, czy pianisty grającego

zawsze z tą samą, poważną miną. Gdyby tak miało być, to pianistę równie dobrze moglibyśmy usadzić za kotarą. Dzięki temu mamy najbardziej aktorskiego akompaniatora.

Pianistą w kabarecie Potem był Adam Pernal. Mówiliśmy na niego Smutny i rzadko słyszało się jego imię. Jestem przekonana, że niewiele osób je znało, chociaż Smutnego znali wszyscy. Był uosobieniem powiedzenia „spoko i wolne ruchy". Często jakby nieobecny, pogrążony w swoim świecie. Zasłynął między innymi z tego, że podczas jednego z koncertów tak długo huśtał się na krześle, że w trakcie występu krzesło złamało się z hukiem. Entuzjazm publiczności łatwo sobie wyobrazić. Później bywało, że przed występem Adam celowo szukał niestabilnego siedziska albo wręcz trochę je rozkręcał, żeby ten numer powtarzać. Zdarzyło mu się też przewrócić pianino, ale był to wyczyn jednorazowy.

Smutny miał wiele przygód. Kiedyś włożył sobie z niewiadomych powodów żyletkę do kieszeni spodni i w czasie koncertu klawiatura instrumentu pokryła się krwią, bo pianista zapomniał, że ręce trzymać ma wyłącznie na klawiaturze. Innym razem, gdy biegł spóźniony na występ, a koledzy już stali na scenie, zaczepił o moją rękę z papierosem (wtedy palenie było w modzie) i żar wpadł mu do kieszeni. Chwilę potem publiczność zobaczyła Smutnego, jak grając jedną ręką, drugą nerwowo klepie się po udzie, nad którym unosi się dym.

Kabaret Potem rozwiązał się w 1987 roku i zawiązał na nowo dwa lata później. W 1999 ogłosił koniec swojej działalności – u szczytu sławy i popularności.

To mój największy sentyment z przeszłości, największe osiągnięcie, ale też i pewne rozczarowanie – mówi Władysław Sikora. – Kabaret Potem powstał w 1984 roku i wtedy jeszcze nie miał wyrazistej polityki programowej. W ciągu pierwszych lat samo wyszło tak, że polityczne żarty nam nie wychodziły, a dobrze się czuliśmy w formach i formułach.

Więc z tego uczyniliśmy credo artystyczne – żadnej polityki, żadnej telewizji, żadnych plenerów (bo w plenerach jakoś przepadaliśmy), tylko kameralny kabaret odjechany w stronę wyobraźni. I trzeba przyznać, że na tamte lata wychodziło nam to tak dobrze, że dzisiaj mogę mówić o przełomie w kabarecie. Zmieniliśmy obraz kabaretu – no i niestety, ponosimy też pewną odpowiedzialność za to, jak to teraz wygląda. (…)

Kiedy się rozwiązywał kabaret Potem myślałem, że przez długie lata programy kabaretu nie będą się starzeć. Tematyka była tak dobrana, że nawet za kilkadziesiąt lat powinno być wszystko aktualne. No i niespodzianka! Tematyka wprawdzie się aż tak nie zestarzała, ale forma – która była naszą najmocniejszą stroną – szybciej niż przypuszczałem (…).

W kabarecie Potem cenię sobie głownie poszukiwania nowych dróg w kabarecie – bo robiliśmy dużo, od surrealizmu po fabułę. Jakby się mocno upierać to wiele z dzisiejszych kabaretów w jakiś sposób korzysta z rozwiązań, które kiedyś wprowadzaliśmy. (…)

Jedno, czego czas nie naruszył i raczej nie naruszy – to polityka artystyczna kabaretu Potem. Zasady, które stosowaliśmy i konsekwencja, do dziś są nieosiągalne dla żadnego ze znanych mi kabaretów (pomijam Hrabi). Nowy pełnometrażowy program co rok (cały, a nie podmiana niektórych numerów), niegranie na imprezach podejrzanych artystycznie, niegranie w programie skeczów pokazanych w telewizji (czyli zawsze mieliśmy nowe skecze), posiadanie na bieżąco co najmniej dwóch czynnych programów – to wszystko dawało nam komfort pracy, dumę z siebie, luksus posiadania własnej widowni (wystarczającej, aby grać z biletów, często dwa razy dziennie).

Dzięki temu nie musieliśmy się wycierać na amfiteatralnych scenach czy wisieć na klamkach w telewizji. W Opolu i na innych kabaretonach nie wystąpiliśmy z własnego wyboru – było nas na to stać!

Zapytany, czy żałuje i czy nie myślał kiedyś o reaktywacji kabaretu Potem, Sikor odpowiada – „nigdy”!

Ze względu na to, że nie zajmowali się polityką, nie mieli też problemu z naszymi cenzorkami.

Mieliśmy ze dwie, trzy ingerencje cenzury, takie, z których śmieliśmy się sami. Coś tam było z czerwonymi braćmi, żeby jednak może nie. Jak nie, to nie, specjalnie nam na tym nie zależało. Coś narzekały przy czerwonym autobusie – czy my musimy mieć ten czerwony krawat. I jeszcze, i tu całkiem słusznie, chciały nam Golfistę zatrzymać. Z tym, że myśmy je przekonali, że spokojnie można to puścić, że to jest śmieszne. I tu jedyną dobrą robotę miały do zrobienia, i nie zrobiły – wspomina Władek Sikora.

Skecz o tytule *Golfista* faktycznie był słaby, oparty na skojarzeniach słów „laska” i „dziurka” (w znaczeniu „dołek”). Czyli – wiadomo o czym. Ten szczególny utwór pewnie odszedłby w zapomnienie, gdyby nie fakt, że zawstydzeni nim twórcy zrobili wszystko, aby tak się nie stało. Odbyła się nawet publiczna prezentacja skeczu połączona z rzucaniem pomidorami w artystów, którzy wcześniej rozdali je publiczności, i wylewaniem ketchupu na głowę wykonawców. Tak rodzą się kabaretowe legendy. Inna rzecz, że *Golfista* mimo niesmacznego tematu, nie był wulgarny ani obrzydliwy. Był tylko głupawy.

Byliśmy w absolutnej opozycji do kabaretu Potem – wspomina Leszek Malinowski, lider Konia Polskiego – bo my uważaliśmy, że robienie wówczas kabaretu apolitycznego jest czymś wręcz nieprzyzwoitym. Stąd się zrodził pewien konflikt, taki młodzieńczy, ale programowy.

Przyjaźni tam żadnej nie było – dodaje Władysław Sikora. – Wszystko zaczęło się od drugiej PAKI, kiedy sprzątnęliśmy im sprzed nosa Grand Prix, a oni się zezłościli. I nie chodziło tu o to, że oni byli kabaretem politycznym, a my nie, chociaż taki argument pojawiał się w naszej wojnie na słowa. Wszystko polegało na wzajemnych złośliwościach i do dziś, gdy

się spotkamy i pojawia się szansa „wsadzenia szpili", to się to robi.

To było tak naprawdę sympatyczne, bo te nasze szpileczki, które sobie wtykaliśmy, nie były agresywne, były w większości programowe, oparte na różnych koncepcjach kabaretu – dodaje Malinowski.

Cokolwiek powiedzą antagoniści, dla obserwatorów była to prawdziwa uczta. Bo nie dosyć, że można było obserwować wysiłki intelektualne tytanów kabaretu, to jeszcze sytuacja napędzała rywalizację i podnosiła jakość programów. Wieloletnie przepychanki między kabaretami Potem i Koń Polski wprowadzały zdrowego ducha współzawodnictwa. Po stronie Władysława Sikory stało całe środowisko zielonogórskie, bo nic tak nie jednoczy, jak wspólny wróg. Zastanawiam się, czy Sikora zdaje sobie sprawę, że Malinowski jest w jakiejś części współtwórcą jego sukcesu? Jeśli nawet jest, nie przyzna się nigdy.

Zasługi Władysława Sikory w rozwijaniu polskiej sztuki kabaretowej są nie do przecenienia. Zarażał wirusem satyry kolejne grupy studentów Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Zielonej Górze (obecnie Uniwersytet Zielonogórski), a klub Gęba stał się miejscem narodzin niejednego zespołu. Tak powstało słynne zielonogórskie zagłębie kabaretowe i jednocząca je formacja Zaś. Jego prezesem został właśnie Sikora, a następnie Imperium Trrrrt.

Był to zdaniem jego twórcy:

Najbardziej kolorowy i najbardziej burzliwy okres w dziejach kabaretu zielonogórskiego. Wymyślone przez wakacje zasady Imperium nadawały mu struktury artystyczno-feudalno-arystokratyczne. Były rytuały imperialne, pasowania, dekrety, perory i zaklęcia. Proporce, miecze, pieczęcie, księgi.

Bez żenady nadałem sobie tytuł Imperatora, rozdzielając innym tytuły arystokratyczne. Wszystko odbywało się na polu artystycznym. I tak z nadanych tytułów pamiętam: Księżniczka Desek, Baron Kartki w Kratkę,

Miss Metalika… Każdy miał swój tytuł arystokratyczny z przymiotnikiem artystycznym. Tytuły przyznawane były przez pasowania rytualnym mieczem. Przed występami wygłaszane były mowy, po występach biesiady i pasowania. Decyzje i dokumenty imperialne ogłaszane były dekretami. Wszystko miało wymiar niepoważny, ale, widziane z zewnątrz, mogło wyglądać to jak sekta. I podobno były takie opinie. Sekta czy nie, ale zabawa była dobra. Wtedy właśnie powstały kabarety Jurki, Ciach i Miłe Twarze.

Trzeba podkreślić, że prawa sceny i dogmaty artystyczne były jak najbardziej serio, a otoczka imperialna była elementem zabawy i integracji.

Warto zapoznać się z wybranymi dokumentami Imperium, które zamieścił Władysław Sikora w książce *Nie tylko kabaret Potem*:

Manifest

Czas nadszedł, by wreszcie barbarzyńcy opuścili Deski i jedynie przy stołach z trunkami plugawili Sztukę Rozśmieszania. Nie będzie dobrego słowa dla wszystkiego, co wyrosło z wyrachowania, z koniunktury, ani z śliskiego przymilania się do Narodu!

Można robić Sztukę dla pieniędzy, ale nie można dla pieniędzy jej gwałcić! (…)

Przykazania aktorskie

1. Nie nazywaj chałtury imieniem Sztuki.

2. Znaj tekst swój i rolę swoją.

3. Graj spokojnie, a wahań na Deskach nie pokazuj.

4. Nie czyń po dwakroć jednego żartu.

5. Żartu nie dręcz, jakeś już puentę wypowiedział.

6. Pierwej miej baczenie na zadanie swoje, a dopiero na poklask u Narodu.

7. Nie błyskaj talentami, kiedy komu innemu pora w Świetle stać.

8. Nie czekaj na Deskach, czegoś w dniu prób nie potrafił.

9. Słów zachwytu od Narodu słuchaj, lecz nie nurzaj się w nich.

10. Miej po równo pragnienie chwały, pieniądza i skromności, byś się nie obalił.

Zasady te powinny moim zdaniem obowiązywać każdego twórcę, nie tylko kabaretowego.

Nie będzie wielką przesadą powiedzenie, że na przełomie lat 80. i 90. kabaret Potem stał się wyrocznią w kwestii gustu, dobrego dowcipu czy wręcz klasy kabaretowej. Jednym z najbardziej znanych i popularnych programów kabaretu są Bajki dla potłuczonych z 1991 roku. Początkowo nie bardzo spodobały się członkom zespołu, dlatego Władek Sikora przygotował je ze swoimi studentami. Wtedy dopiero kabareciarze zmienili zdanie. Nawet nie przypuszczali, że okażą się one takim fenomenem. Do dzisiaj widzowie pamiętają te bajki. Niektórzy wyłącznie. Był w nich książę, co „miał do żaby wzrok zbyt słaby, bo ją pocałował z tyłu gdzieś", wilk, co „babci nie chciał jeść, chciał dań z młodszych pań" i smok, który był nieśmiały i uciekał od dziewic, Kopciuszek, któremu było bardzo przykro i wiele innych zachwycających postaci.

Gdy w kabarecie Potem objawiła się Joanna Kołaczkowska, stała się dla wielu artystek i publiczności symbolem i wzorem kobiety w kabarecie.

Z kabaretem zetknęłam się na pierwszym roku studiów – opowiada Joanna. – Wcześniej byłam tylko widzem. Oczywiście jako szwagierka Kamola (żona Kamola, Agnieszka jest siostrą Joanny – przyp. autora) wiedziałam, że jest kabaret Potem, natomiast dla mnie to było coś wielkiego, inny świat, bogowie. Występowali kiedyś w moim rodzinnym mieście, obejrzałam, nie wszystko zrozumiałam. To nie było to, co ja

wyczyniałam w szkole, gdy wychodziłam przebrana za Wodeckiego lub Danutę Rinn i się wygłupiałam. Potem przyszłam na studia i w klubie Gęba zaczęłam spotykać się z kabaretami, bo – jak wiadomo – było ich trochę. Tam obejrzałam spektakl Wio, Pegazie, to nie był jeszcze Drugi Garnitur, śmiałam się nieprawdopodobnie. Wtedy Kamol wpadł na pomysł, żeby zrobić program i pojechać z nim na PAKĘ. Szukali dziewczyny i Darek namawiał mnie, żebym przyszła do klubu. Nie bardzo chciałam, mówiłam, że się nie nadaję. A on mi obiecał: „nie będziesz musiała nic robić, tylko przyjdź". No to przyszłam, przeczytałam wiersz Dziewczyna mówi, nie pamiętam jakiego autora, i już po tytule oni zaczęli się śmiać. No i za mnie podjęli decyzję. Darek poszedł do wojska, a nas przejął Sikor. Na PACE przekonałam się, że potrafię ludzi rozbawić, że się podobam. Potem wygraliśmy Famę. Drugi Garnitur się rozwiązał, a Potem się reaktywował i tak dostałam się do tego kabaretu.

A oto przykład jednego ze skeczów:

Puste rury, czyli tajemnice hydrauliki

osoby:
Baba Jola – kobieta z zasadami
Wredny typ – dobry materiał na psychopatę

Chatka Baby Joli.
Baba Jola: (wyraźnie w dobrym humorze) Ludzie, nie lubię was! Nikogo nie lubię. Szkodzę ludziom, rzucam czary, sprowadzam nieszczęścia – import eksport. Zamienię was w pingwiny. Czary mary, Hokus pokus Janusz Gerard Pyciak Peciak…! Zamieńcie się w pingwiny! (ludzie jednak nie zmieniają się w pingwiny – przynajmniej nie wszyscy)
Wredny typ: (wpycha swój wredny nos w nie swoje sprawy) Przepraszam, czy mam przyjemność z Baba Jagą?
Baba Jola: Nie! Ja jestem Baba Jola i ze mną nie ma przyjemności. Czego

szukasz w mojej chatce na kurzych łapach?
Wredny typ: (lekko zdezorientowany) Chatka na kurzych łapach?
Baba Jola: Nie! Ty na kurzych łapach…
Wredny typ: (wyjmuje czekoladę nadziewaną żabami) Przyszedłem cię prosić, żebyś sprowadziła do miasta jakąś zarazę.
Baba Jola: (podejrzliwie) Czy masz na myśli piosenkarkę estradową?
Wredny typ: Nie, zaraza w sensie: dżuma…
Baba Jola: Nie mam!
Wredny typ: Tyfus…
Baba Jola: Nie mam!
Wredny typ: Cholera…
Baba Jola: Nie klnij!
Wredny typ: Nie klnę.
Baba Jola: To dobrze, bo mimo wszystko jestem kobietą.
Wredny typ: Oczywiście. Poznałem po spódnicy.
Baba Jola: Chłopie, a po co ci ta zaraza?
Wredny typ: (krygując się nieco) Ja nie dla siebie… dla ludzi proszę. Bo wredny jestem i nie lubię patrzeć na cudze szczęście!
Baba Jola: To ludzie teraz szczęśliwi?
Wredny typ: Oficjalnie nie, ale podejrzewam, że cieszą się po kątach.
Baba Jola: To niedobrze! Trzeba im dokuczyć!
Wredny typ: Tak!!! Żeby ich pokręciło!
Baba Jola: Pokręciło…? To ma być zaraza czy wesołe miasteczko?
Wredny typ: Zaraza. Najlepiej jakaś nowa odmiana wirusa. Taaakie malutkie wirusy… z taaaakimi zębami!!! (pokazuje jaaakie zęby)
Baba Jola: Daj spokój. Ja jestem prosta czarownica, a nie jakiś głupek w białym kitlu. Trzeba wodociągom wodę zabrać, a wtedy ludzie poumierają z nieprzestrzegania higieny osobistej.
Wredny typ: Świetnie! To ja lecę po hydraulika.
Baba Jola: Nie! Hydraulik jako pracownik manualny jest mi obcy ideowo.

Niech żyją zaklęcia!!!
Wredny typ: No, ja nie wiem czy w XX wieku w Europie można coś jeszcze zdziałać zaklęciami…
Baba Jola: W tej części Europy można… (uśmiecha się tajemniczo i przystępuje do zaklęć)
Pałka zapałka dwa kije
niech w rurach tylko wiatr wyje.
Gotowe. Wodociągi nie działają! Hi hi hi hi…
Wredny typ: Czy to możliwe? Od tych paru słów?!
Baba Jola: Na słowo działały – na słowo przestały!
Wredny typ: Baba Jola… jesteś genialna!
Baba Jola: Czy jesteś zadowolony?
Wredny typ: Tak.
Baba Jola: To niedobrze. (na początek strzela mu z pistoletu w głowę i brzuch) Nie lubię jak się ludzie cieszą!!! (następnie wykonuje szereg innych działań uniemożliwiających odczuwanie zadowolenia)
(Autor: Władysław Sikora)

Złote myśli kabaretu Potem z różnych programów:

Wiadomo, że największym marzeniem Człowieka jest latać i nie spaść na ryj.
Drugi twardy: Bystry jesteś. Pewnie pracujesz dla tych cholernych glin. Będziemy musieli cię załatwić.
Trzeci twardy: Sam się załatwię. Gdzie tu jest toaleta?

◆

Ona (nadchodzi wraz z kolegą): O, Staszek nie żyje. Szkoda.
Kolega: To był dobry chłopak. Miał złote serce i dwa srebrne zęby.
Ona: To smutna chwila. Straciliśmy przyjaciela, fachowca, sąsiada, kolegę, brata i obywatela. Jeden strzał, a sześciu nie żyje. Dlaczego?

Kolega: Przeszło bokiem… Z deszczem jest jak z życiem, kiedyś się zaczyna, kiedyś się kończy, a czasem przechodzi bokiem.
Ona: Nie filozuj! Prawda jest bardziej prozaiczna, Staszek nam stygnie.
Kolega: O, tak. Straszna jest ostateczność śmierci. Staszek jeszcze wczoraj był wysoki, a dziś jest tylko długi. Czy można w to uwierzyć? Można?!?
Ona: Można. Spójrz mgła zasnuła jego oczy, chłód ogarnął jego ciało, a serce bić przestało. Strona 130 podręcznika medycyny – zgon.
Kolega: Tyle możliwości miał przed sobą! Dlaczego wybrał postać nieboszczyka?
Ona: Wydaje mi się, że upraszczasz. Przecież on nie jest postać, tylko poleżeć.

◆

Policjant: Jakże to? Godzi się zaufania do władzy nie mieć?
Chłop: A bo ludzi bijesz za pieniądze!
Narrator: Zmarkotniał policjant i mu się wstyd zrobiło, że nie bije ludzi za darmo…

◆

Gandhi: Nie mogę jeść, kiedy Anglicy okupują hinduską ziemię i piją indyjskie herbaty, a moi rodacy biją się między sobą. W takiej sytuacji ja i mój przewód pokarmowy mówimy NIE! Musicie za moim przewodem złączyć się z narodem.

◆

Czarownica: To jest napisane w gwiazdach.
Makbet: Co?
Czarownica: Że cię zabiję własnymi ręcami.
Makbet (poprawia): Rękoma!
Czarownica: W gwiazdach jest napisane ręcami.

◆

Po co się kłócić z drugim człowiekiem, kiedy można go zabić?

◆

Hamletowa Mama (targając za ucho Hamleta): Hamlecie, co tu leży?!
Hamlet: Stryj mamo.
Hamletowa Mama: Kto go zabił?!
Hamlet: Ja mamo.
Hamletowa Mama: No to do jasnej cholery posprzątaj po sobie!!!

◆

Agamemnon: Panowie oficerowie! Troja musi upaść! Walczymy już parę lat, a tu ciągle nic. Gówno: jak mawiają prości ludzie.

◆

Baron: O, dzwoni właśnie inspektor do drzwi.
Inspektor: Przepraszam, ale na dworze strasznie zimno, stąd też pozwoliłem sobie zadzwonić zębami.
Lady: Ależ niech się pan czuje jak u siebie w domu.
Inspektor: Dziękuje. Gdzie są, kurwa, moje kapcie?

◆

Królewna: Wiem! Ja też jestem brzydka… prawie jak ty. Tym bardziej apeluję: weźmy ślub! To nieludzkie mieszać w to jeszcze dwie niewinne osoby!

◆

Srogi Tata: Nie chciałem ci tego mówić, ale teraz ci powiem. Bo jesteś idiota!
Królewicz Fredek: To niedobrze, co?
Srogi Tata: Niedobrze!
Królewicz Fredek: A ja myślę, że…
Srogi Tata: Fredek, prosiłem, nie oszukuj ojca!

◆

Miłość jest jak mgła. Raz jest, a raz jej nie ma.

◆

Dyliżans: Staruszkę wczoraj przeprowadziłem przez skrzyżowanie.
Lutek: Widziałem. Staruszka się darła, bo szła całkiem w inną stronę.

◆

Gepetto: To jest właśnie Pinokio.
Pinokio: Chciałem ci podziękować za to, żeś mnie tak ślicznie wystrugał!
Gepetto: Hm… taboret mi lepiej wyszedł…

◆

Gepetto (zauważa, że Pinokio uciekł): Pinokio! Wracaj do domu.
Pinokio: Spadaj!
Gepetto: Pinokio! Jestem twoim protoplastusiem! Miej odrobinę szacunku.
Pinokio: Odrobinę mam… Proszę spadać!

◆

Smok Wawelski: Słuchajcie, król, ja myślałem, że z wami można po dobroci. Ale widzę, że się nie da! Co wy, król? W kulki ze mną gracie?! Stare baby podsyłacie?!
Król: Oj smoku, stare?! A ile ty masz lat?
Smok Wawelski: Jutro skończę czterysta…
Król: No widzisz! Ostatnia nawet połowy tego nie miała, co ty!

Pierwszy przełom, czyli Grupa Rafała Kmity

Podobno zaczęło się od tego, że młody student prawa przypadkiem wszedł do Rotundy, trafił na kabareton i …został. Nie wiedział wtedy, jak to pozornie mało istotne wydarzenie wpłynie na jego życie. Gdyby spędził ten wieczór inaczej, prawdopodobnie byłby uznanym prawnikiem. Bowiem Rafała Kmity (bo o nim tu mowa), jak sam twierdził, „nie interesuje robienie rzeczy dobrych, chce tworzyć te bardzo dobre". I tak palestra straciła wybitnego prawnika, a sztuka zyskała artystę.

Rafał Kmita — twórca przełomu w kabarecie,
obecnie juror przeglądu, początek XXI wieku

Zachwycony świeżością dowcipów, lekkością formy i inteligentnymi

pomysłami – na scenie zobaczył wtedy kabaret Potem, Fajf, Konia Polskiego – i sam postanowił stworzyć zespół oraz napisać program. Tak powstał Quasi Kabaret Rafała Kmity, który obecnie nosi nazywa się Grupa Rafała Kmity. Na PACE zespół otrzymał pierwszą nagrodę w 1993 roku za program pod tytułem *Głusi jak pień*. Jurorzy podkreślali świetne tempo spektaklu, inteligentne dialogi i monologi, dobrze napisane i zaśpiewane piosenki. Była w tym programie jakaś przewrotność, nietuzinkowe ujęcie tematów, łamanie schematów, pokazywanie problemów od innej strony. To w tym spektaklu Adam i Ewa muszą popełnić grzech pierworodny, aby mogła rozwinąć się literatura i sztuka, tu odbywa się szczególna aukcja:

Kupujcie kobiety samotnych facetów, samotni faceci najlepsi są!
Troszeczkę zjedzą, trochę posiedzą, tacy faceci niewiele chcą.
Kupujcie kobiety samotnych facetów, samotni faceci najlepsi są,
Zmyją naczynia, skoczą do sklepu, tacy faceci króciutko śpią.

Tak śpiewała aktorka w spektaklu *Głusi jak pień*. Śpiewała pięknie i profesjonalnie, robiąc wrażenie na publiczności. Była to – jeszcze wtedy nieznana – Anita Lipnicka, którą brat, Arek wprowadził do zespołu.

Gdy odwiedziłam brata w Krakowie – wspomina piosenkarka – zabrał mnie do pubu na spotkanie z kabaretem. Dowiedziałam się wówczas, że trwają przygotowania do pierwszego programu na festiwalowy konkurs i w składzie wykonawców brakuje dziewczyny. Podczas naszej dyskusji padła propozycja, bym spróbowała tymczasowo zmierzyć się z rolami i piosenkami stworzonymi do spektaklu Głusi jak pień. Z uwagi na krótki czas, jaki pozostał do premiery, pracowaliśmy ciężko i intensywnie, z krótkimi przerwami na sen i posiłki.

Z tego programu pochodzi również monolog z cyklu *Moje spotkania z Wilhelmem Tellem*, brawurowo wykonany przez Dariusza Starczewskiego:

Pamiętnik osobisty

Gdyby w Sèvres pod Paryżem chciano umieścić wzorzec „Życia do dupy", moje nadawałoby się doskonale.

Urodziłem się jako wcześniak. Matka była do tego stopnia zaskoczona, że spóźniła się na poród.

Dzieciństwo to wspomnienie sztucznej nerki dziadka, którą rodzice dawali mi do zabawy.

W szkole wielką namiętnością moich kolegów było zrzucanie mnie ze schodów. Koleżanki w ogóle mnie nie zauważały, a kiedy już zauważyły powiadały: „Co za idiotyczna wycieraczka".

W okresie dojrzewania zacząłem uprawiać sport. Do dziś nie rozumiem, dlaczego mój pierwszy skok z trampoliny wywołał tyle zamieszania… W każdym razie już nigdy nie poszedłem na to lodowisko.

W wyniku niepowodzeń popadłem w alkoholizm. Pojawiły się myśli samobójcze. Tak często próbowałem się wieszać, iż w końcu uwierzyłem, że to mój zawód.

Jedyne pocieszenie znajdowałem w snach. Kiedyś we śnie ukazała mi się Matka Boska Łaskawa. To moja ulubiona Matka Boska. „Jestem Matka Boska Łaskawa" – przedstawiła się i tak zajaśniała… tak zajaśniała… tak zajaśniała… A zaraz potem podała wyniki najbliższego losowania Toto Lotka. I podała prawidłowo… Tylko tu źle wylosowali!

Nikt nie wie, jak to się dzieje, ale mieszkam na czwartym piętrze w dwupiętrowej kamienicy. W ciągu trzech dni dokonano tam siedmiu włamań i mimo że nic nie posiadam, złodzieje za każdym razem wynosili cały majątek. Policja oskarżyła mnie o próbę oszustwa ubezpieczeniowego. Zdjęto mi odciski palców, razem z palcami, a następnie skazano na 25 lat ciężkich robót w polskim przemyśle rozrywkowym.

Na domiar złego przedwczoraj na ulicy pogryzł mnie monstrualnej wielkości doberman.

Wierzę jednak, że wszystko się odwróci. Któregoś dnia wyjdę na ulicę i to ja pogryzę dobermana.

Wszyscy zastanawiali się, który z artystów to Rafał Kmita, podejrzewając, że jest to postać fikcyjna, wymyślona na potrzeby promocji, a on przygotowywał kolejny program, który pokazał na następnej PACE. Spektakl zaczyna się przy całkowicie wygaszonych światłach, z ciemności powoli wyłaniają się niewyraźne kształty. W takt ogłuszającej, niepokojącej muzyki pojawiają się światła stroboskopowe. Przenosimy się do świata, w którym króluje śmierć. Wrażenie było piorunujące. Przesycona czarnym, wisielczym humorem kabaretowa opowieść o umieraniu otrzymała Grand Prix PAKI, którą to nagrodę przyznano po czterech latach przerwy. Werdykt jury tak skomentował Andrzej Drawicz:

Trzy zdania o umieraniu *Quasi Kabaretu Rafała Kmity to znakomita próba poigrania z tym, z czym się normalnie nie igra, czego nie wolno tknąć, co jest zakazane, co stanowi tabu. Wobec śmierci jesteśmy tchórzliwi, potulni, bezradni. Wiemy, że jest to smutna konieczność, a zatem obchodzimy się ze śmiercią łagodnie i z szacunkiem, nie drażnimy, nie gramy jej na nosie – to nie wypada. Wszystko wprost przeciwnie w* Trzech zdaniach o umieraniu. *Kabaret Rafała Kmity idzie pełną szarżą na motywy śmierci, kpi sobie z niej, parodiuje rozmaite sytuacje z nią związane, przedrzeźnia ją – oczywiście w sposób umowny, z odpowiednim dystansem – tak jak kabaret powinien to robić. (…) Ze szczerym przekonaniem mogę stwierdzić, że jest to jedno z najciekawszych zjawisk kabaretowych, jakie udało mi się widzieć.*

Wyścigi pająków, stypa, wisielczy pokaz mody, transmisja ze wskrzeszenia Łazarza, lista przebojów seryjnych morderców – to tylko niektóre z szokujących pomysłów Rafała Kmity.

A oto przykład jego prawdziwie wisielczego humoru:

Kartki z wakacji

4 czerwca – Bezludna wyspa – tylko pewien rybak i ja.

10 czerwca – Kończy nam się żywność. Jemy liście palm.
14 czerwca – Kończą nam się liście. Jemy palmy.
20 czerwca – Kończą nam się palmy. Jem, co zostało.
2 lipca – Kończy mi się rybak. Jem własną nogę.
12 lipca – Nie mam już nogi. Drugiej też nie mam. Prawdę powiedziawszy niewiele mam… Zastanawiam się, czy nie wracać do domu.

W tym spektaklu na PACE po raz pierwszy pojawia się dbałość o dobór strojów i rekwizytów, które podkreślają jedność formy i treści. To dążenie do perfekcji scenograficznej i kostiumowej stało się znakiem firmowym Grupy. Rok 1995 to kolejny spektakl i kolejne Grand Prix na PACE. Tym razem Rafał Kmita przygotował program, sięgając do zasobów kiczu i kultury pop. Takiego spektaklu do tej pory w kabarecie nie było. Był to faktyczny *show*, w którym brawurowo zagrały dynamika, perfekcja, bezlitosna ironia i rewiowe stroje wykonawców. Program, kpiąc z kultury masowej, a przede wszystkim z telewizji, pokazał coś więcej. To smutna, gorzka refleksja na temat mentalności współczesnego człowieka, żywiącego się przetworzoną, medialną papką.

Zaproszony do Kabaretonu podczas Opolskiego Festiwalu Piosenki, Rafał Kmita zaskoczył widzów, organizatorów i współwykonawców. Występ grupy zwiastował prawdziwą rewolucję w kabarecie, a skrócona wersja realizacji telewizyjnej z 1996 roku została wysłana do Szwajcarii, gdzie reprezentowała Telewizję Polską na Międzynarodowym Festiwalu Telewizyjnym w Montreux w dziedzinie rozrywki.

Poniżej cytaty z różnych spektakli:

Rzecz dzieje się w łazience:

– Ciągle tylko twarze i twarze – ziewa lustro.
– Ciągle tylko włosy i włosy – ziewa grzebień.
– Ciągle tylko ręce i ręce – ziewa umywalka.
A na to sedes:

– Nie ma co, nuda…

◆

Rodzice?! Gdy miałem 12 lat, ojciec w pijackim szale rozbił pogrzebacz na głowie mojej matki. To był mój ulubiony pogrzebacz!!!

◆

Małżeństwo mnie nie kręci. To nie moje klimaty. Zresztą mam uraz do sakramentów. Od czasu chrztu, kiedy to moja matka chrzestna nagle chwyciła mnie za becik i z okrzykiem: „Płyń po morzach i oceanach!" – rozbiła mi butelkę szampana na głowie.

◆

Nikt nie pojmie, co tam się wyrabia między skroniami u baby.

◆

Nadeszły ciężkie czasy dla idiotów. Ledwie człowiek ujawni, że choć trochę jest kretynem, a zaraz robią z niego posła, ministra lub prezydenta.

◆

Być kobietą to jednak strata czasu.

Kto się zgłasza?

Kto przyjeżdżał na PAKĘ? Każdy kabaret, który zaczął swą sztukę rozśmieszania po 1985 roku. Chociaż niektóre zespoły nie przeszły przez sito eliminacji lub odpadły w półfinałach. Początkowo wysyłaliśmy informacje o imprezie do domów kultury oraz klubów studenckich i czekaliśmy na zgłoszenia. Później przegląd stał się na tyle popularny, że zespoły zaczęły zgłaszać się same, a w dobie mediów społecznościowych i internetu zgłoszenie na PAKĘ stało się niezwykle proste. Potencjalny uczestnik konkursu wysyła kartę zgłoszeniową oraz nagranie swojego występu. Komisja dokonuje selekcji i dopuszcza najlepszych i najlepiej rokujących do eliminacji. Po tym etapie następuje oglądanie na żywo dopuszczonych programów i kolejna selekcja. Wybieramy do konkursu

maksymalnie osiem kabaretów. Jeśli zgłosiło się dużo interesujących zespołów, 18 trafia do półfinałów. W finale kabarety ocenia jury.

Początkowo większość uczestników stanowiły zespoły studenckie oraz szkolne. Ale oczywiście nie tylko. Truteń z Zakopanego, Kociuba z Sycowa, Rżysko z Rozumic to tylko niektóre kabarety wiejskie, które zgłaszały się w pierwszej dekadzie PAKI. Stanowiły osobny i bardzo prężny nurt satyry o zabarwieniu ludowym. Powstawały przy wiejskich klubach, a ich programy były dopracowane i na dobrym poziomie tekstowym i wykonawczym. Dotyczyły tych samych tematów, jakimi zajmowały się kabarety miejskie. Elementy lokalne czy gwarowe tylko dodawały smaczku ich występom. W drugiej dekadzie PAKI tego rodzaju grupy zgłaszały się incydentalnie. Obecnie kabarety wiejskie działają w swoich kręgach, występują na własnych, lokalnych imprezach. Warto o nich jednak pamiętać.

Stopniowo punkt ciężkości przesunął się na kabarety studenckie, ale dzisiaj nie ma takiej reguły. Jedno pozostało niezmienione – zwykle na PAKĘ zgłaszają się ludzie młodzi, stojący u progu zawodowej kariery. Przyjeżdżają z całej Polski, jednak gdybyśmy bliżej przyjrzeli się miejscom ich pochodzenia, okazałoby się, że najwięcej z nich przyjeżdżało z Zielonej Góry. Odpowiedzialny za to jest oczywiście Władek Sikora, który potrafił zarazić bakcylem satyry wielu tamtejszych studentów. Oprócz tego, że w kultowym już klubie Gęba powstało tak zwane Zielonogórskie Zagłębie Kabaretowe, to Sikor prowadził jeszcze fakultet kabaretowy w Wyższej Szkole Pedagogicznej (obecnie Uniwersytet Zielonogórski). Myślę, że były to jedyne takie zajęcia w kraju. Nic zatem dziwnego, że w takich okolicznościach powstawały zespoły, z których część gościła na PACE i odnosiła sukcesy.

Przyjeżdżali po raz pierwszy, potem po latach przerwy, ze zmienionymi składami, przywozili programy kabaretowe, nakręcone przez siebie filmy i nowe pomysły na wspólny śmiech. W ten sposób zagościli na naszym festiwalu *Spadkobiercy*, czyli pierwszy serial improwizowany Dariusza

Kamysa.

Spadkobiercy to jeden z pomysłów mojego życia – mówi Darek Kamys. – Jestem z niego bardzo dumny, bo udało mi się wymyślić coś naprawdę nowego i oryginalnego. O tym, jak bardzo było to niezwykłe, świadczy fakt, że improwizowaliśmy kilkanaście lat wcześniej, zanim pojawiła się moda na improwizacje kabaretowe. Spadkobiercy narodzili się w roku 1993 i od razu przyjechaliśmy z nimi na PAKĘ. Początkowo przedstawialiśmy odcinki raz w tygodniu w klubie Gęba w Zielonej Górze. Fajne było to, że oprócz typowej kabaretowej widowni, pojawili się nowi widzowie, których wciągnął serial.

Pomysł narodził się w mojej głowie podczas dyskusji po którejś z prób kabaretu Potem. W pewnym momencie rozmowa zeszła na temat Teatru Lubuskiego. Że słaba promocja, słaby repertuar i przede wszystkim słaba frekwencja. Zastanawialiśmy się, co zrobić, żeby widzowie systematycznie zaczęli odwiedzać to miejsce. Wtedy uświadomiłem sobie, że ludzie najchętniej oglądają seriale i że być może właśnie dla teatru jest to jakiś pomysł. Za chwilę jednak pomyślałem, że to by nie było realne, bo trzeba pisać kolejne odcinki, reżyserować, robić próby, nie da rady raz w tygodniu. Doszedłem do wniosku, że jedynym wyjściem jest improwizacja: aktorzy dostają zarys scenariusza, a resztę wymyślają sami na scenie.

Postanowiłem spróbować w klubie Gęba. Rekordy popularności biły wtedy seriale amerykańskie: Dynastia i Santa Barbara – dlatego nasz serial też umiejscowiłem w amerykańskim kontekście. Do każdego odcinka wymyślam sześć, osiem scenek. Są to nakreślone sytuacje z jakimś zakończeniem. Dialogi są improwizowane bezpośrednio na scenie. I to jest właśnie to! Publiczność poinformowana wcześniej, że aktorzy nie mają gotowych tekstów, a improwizują, ma uciechę, gdy aktorzy w sposób widoczny się męczą na scenie. Publiczność oczekuje błędów w fabule, potknięć aktorskich, szczerych wyznań: „co ja mam mówić?!”, złośliwości

między aktorami, wpuszczania się w maliny. I te słabości są największą siłą udawanki, a nie typowe żarty kabaretowe. Aktorzy, chcąc jedynie przetrwać na scenie, wykazują się niesamowitą czujnością (większość zabawnych sytuacji jest niezamierzona przez aktorów). To nieprawdopodobne, co może wygenerować ludzki umysł, zdeterminowany chęcią przetrwania na scenie podczas improwizacji. Mam wrażenie, że pracuje na wyjątkowych falach.

Głównymi bohaterami serialu są członkowie rodziny Owenów – ojciec Jonathan, synowie George i Billy oraz córka Dorin, a także czarny charakter, dawny przyjaciel Jonathana, Frank Delay. Jest także Warren, przyjaciel rodziny, Ken, narzeczony Dorin, Harriet Ferguson, była agentka FBI i inni. W serialu występują Joanna Kołaczkowska, Janusz Rewers, Robert Górski, Artur Andrus, Marcin Wójcik, Agnieszka Litwin-Sobańska, Piotr Bałtroczyk, Marek Grabie, Michał Wójcik, Maria Czubaszek i inni zaproszeni goście. Od początku swojego istnienia serial był pokazywany na wielu PAKACH.

Jeśli „Kaowiec jest głupi", to ja, ówczesny student K-O, byłem więcej niż głupi – wspomina Janusz Rewers z kabaretu Ciach – bo dałem się wtedy wpuścić w scenę z legendą polskiej komedii. Mała sala na parterze Rotundy, godziny nocne. Frank, czarny charakter, spotka się z płatnym zabójcą – a w tej roli sam Stanisław Tym. Mówię pierwsze zdanie, Stasiu milczy. Drugie zdanie – znowu milczenie. Trzecie, czwarte, dziesiąte – Tym nic nie mówi. Nie ignoruje mnie, wie, co robi, gra, ale nie powiedział ani słowa. Trąciłem niechcący wazon z kwiatami, woda z wazonu wylała się na stół. Stasiek ostentacyjnie dłonią ściera wodę ze stołu, ale w taki sposób, że chlapie na mnie. Jest atmosfera, reakcje, ale „zabójca" nadal milczy. W końcu zaczęliśmy rozmawiać. Obiektywnie to milczenie trwało chyba ze dwie, trzy minuty, ale w moim odczuciu trwało to kosmicznie długo.

Mieliśmy również na PACE uczestników z zagranicy. W przeglądach wystąpili między innymi Teatr Błaznów Brniaska z Brna (Czechy) i Równi goście znad Dniepru z Dniepropietrowska (Ukraina). Steffen Möller, Niemiec mieszkający w Polsce, Dasza von Yock z Czeskiego Cieszyna, Jim Williams z USA oraz Kabaret Pod Bańką z Toronto.

Po prostu wielki świat.

3. KLASYKA CZY POSZUKIWANIE NOWOŚCI? (wahania w czasie drugiej dziesiątki)

Druga dekada PAKI to bez wątpienia złota era kabaretu. Wtedy pojawiają się zespoły, które dziś uznawane są za gwiazdy. Środowisko się umacnia, a publiczność szaleje.

Ów przełom był dla wielu obserwatorów zaskoczeniem, bowiem sytuacja polityczna – pierwsze częściowo wolne wybory, likwidacja cenzury, zburzenie Muru Berlińskiego czy rozpad Związku Radzieckiego – budziła obawy, że kabaret stracił wiele tematów. Nadchodząca wolność kończyła erę aluzji, programy przestały być ryzykowne i odważne, a ośmieszanie władzy nikogo już nie emocjonowało. W początkach lat 90. PAKA trwała dzięki stałym zespołom, które kiedyś przyjechały na festiwal i zostały, tak jak kabaret Potem Władysława Sikory. Nowych twórców było jednak niewielu i gdyby nie przełom, który nastąpił w twórczości kabaretowej za sprawą Rafała Kmity i jego grupy, pewnie przegląd przestałby istnieć. Ale wolność oznaczała także wolne media, więc na PACE pojawili się dziennikarze (obszerne relacje z imprezy przygotowywali Artur Andrus i Teresa Drozda z radiowej Trójki), a imprezę poznało szersze grono odbiorców, powodując napływ świeżej krwi.

Po raz pierwszy na Pace pojawiłem się w 1994 roku – wspomina Artur Andrus. – To była 10. PAKA. Zidentyfikowałem to po tym, że mam nagrania na bardzo starej taśmie z pojedynkiem kabaretowym z tego roku, w którym udział brali drużyna Konia Polskiego i Rafała Kmity. To były nieokiełznane śledzie kontra buńczuczne świstaki, czyli północ kontra

południe. Nagrywałem, widziałem wszystko, siedziałem z otwartą gębą i patrzyłem zachwycony, co tu się dzieje. Robiłem relacje do Trójki. Odbywałem wówczas pierwsze wywiady z Aliną i Mirkiem i ze zdziwieniem usłyszałem, że dwa lata wcześniej rozważali zakończenie PAKI, bo się zgłaszało tylko kilka kabaretów, występowali ciągle ci sami.

Właśnie od czasu mojego pojawienia się na PACE wszystko się zmieniło, zaczęły przyjeżdżać nowe zespoły. Udział Grupy Rafała Kmity ożywił scenę kabaretową PAKI, która do tej pory była w sumie pojedynkiem Konia Polskiego i kabaretu Potem, czyli Sikora i Malinowskiego. Trzeba podkreślić, że każdy kabaret, który przyjeżdżał na PAKĘ, chciał być taki jak oni. No i pojawił się Rafał Kmita i twórcze ściganie się między nim a Sikorą. Z perspektywy czasu oceniam to jako coś niesamowitego, bo to tworzyło świetny ferment w środowisku kabaretowym. Pamiętam, jak Rafał zmienił nazwę kabaretu na Quasi Kabaret, na co Władek zareagował stworzeniem Quasi Męskiego Kabaretu Szum. Czuło się ich rywalizację, Zielona Góra kontra Kraków. Pamiętam, jakie było zatem moje zaskoczenie, gdy w kabarecie Sikora Bez Żyły Wałbrzych zobaczyłem Rafała Kmitę jako aktora. Po tych złośliwościach to było naprawdę super.

Miałem to szczęście, że trafiłem na taki czas w PACE, gdy co rok coś się działo. Byłem wówczas bardzo dumny z tego, że byłem jedynym dziennikarzem ze stacji ogólnopolskiej, który zajmował się kabaretem. To było dla mnie naprawdę wielkim przeżyciem, że mogę słuchaczom przedstawić coś tak niezwykłego.

Mocny debiut na scenie miałem w Rotundzie, kiedy Sikor poprosił mnie, żebym zapowiedział konkurs piosenek Potemów podczas realizacji telewizyjnej. To był dla mnie prawdziwy chrzest bojowy. Byłem przerażony, nie dość, że na scenie, w Rotundzie, przed publicznością, to jeszcze telewizja, na żywo. Myślałem, że tego nie przeżyję. To był chyba 1998 rok.

Ja jestem krytycznie nastawiony do kabaretu w telewizji, ale muszę

uczciwie przyznać, że nie istniałoby takie zainteresowanie kabaretem, gdyby nie telewizja.

Właśnie – telewizja. Przez pierwsze lata istnienia PAKI odcinaliśmy się od niej w sposób zdecydowany i stanowczy. Jak twierdził Mirosław Wujas: *organizatorzy konsekwentnie nie widzą miejsca na PACE dla TVP ze względu na zdominowanie jej programu przez infantylną propagandę i akcje służące doraźnym celom politycznym.*

Zmiany zaczęły się już w 1992 roku, gdy na Warsztaty Kabaretowe do Barlinka przyjechały dwie młode dziennikarki z TVP 2: Beata Harasimowicz i Zuzanna Dobrucka-Mendyk. Robiły reportaż o twórczości satyrycznej młodych kabaretów i tak im się spodobało, że współpracują z PAKĄ do dziś, mimo że zdążyły już zmienić miejsce zatrudnienia. Z czasem Beata Harasimowicz stała się naczelnym reżyserem telewizyjnych kabaretonów, nie tylko tych związanych z naszym przeglądem.

W moim życiu jest kilka wspomnień, które mogłabym zatytułować Moja pierwsza PAKA – wspomina Beata. – Pierwsze z nich to chwila, kiedy po raz pierwszy usłyszałam o PACE. Był rok 1992. Zaczynałam moją pracę w Telewizji Polskiej. Robiliśmy program Pub – z czego śmieją się Polacy?, w którym królowali Marcin Wolski, Jan Pietrzak, Paweł Dłużewski i Jerzy Kryszak. Chciałam coś zmienić. Koleżanka powiedziała mi, że w Koszalinie działa bardzo fajny młody kabaret, który nazywa się Koń Polski i dała mi telefon do Leszka Malinowskiego. Rozmawialiśmy godzinę, słuchałam z wypiekami na twarzy o młodym środowisku kabaretowym, o krakowskim
przeglądzie kabaretów amatorskich zwanym PKA (tak się wtedy pisało), o warsztatach kabaretowych w Łazach…

Od razu chciałam w ten świat wejść. Najpierw trafiłam z kamerą na warsztaty, a potem już poszła cała lawina wydarzeń.

Moja druga „pierwsza PAKA" to ta, na której byłam osobiście i z której

razem z Zuzią Dobrucką zrobiłyśmy reportaż do Dwójki. Był to rok 1994, czyli PAKA z numerem 10.

Tam po raz pierwszy widziałam Spadkobierców, rozmawiałam z Aśką i Kamolem, widziałam słynny pojedynek Potem kontra Koń Polski (ten z pomidorami) oraz występ Damiana Rogali, który rozebrał się na scenie, powiesił ubranie na wieszaku i „odjechał"…

I wreszcie moja trzecia „pierwsza PAKA" to ta w 2005 roku, kiedy po raz pierwszy zupełnie samodzielnie napisałam scenariusz i wyreżyserowałam Koncert Laureatów. Miał on tytuł Kabaretowe oczko. Wprowadziłam tam parę nowości realizacyjnych i bardzo się tym koncertem przejmowałam. Tak naprawdę to każda PAKA jest pierwsza, bo przynosi nowe twarze, nowe przeżycia i nowe nadzieje.

W 1995 roku miała miejsce pełna realizacja telewizyjna kabaretonu finałowego. Co to oznaczało dla PAKI? Koniec 11 lat chudych i początek narzekań na wszędobylską telewizję.

Pierwsza poważna relacja z PAKI pojawiła się po naszej wizycie u dyrektor Niny Terentiew, która zadecydowała, że program drugi Telewizji Polskiej przeprowadzi rejestrację koncertu laureatów. Taki był początek współpracy PAKI z telewizją. To był chyba dobry moment, bo pozycja imprezy była wtedy już dość poważna i nagrody zdobywane na przeglądzie były czymś istotnym i ważnym dla kabaretów. Ponieważ informacje prasowe i radiowe już wtedy docierały do czytelników i słuchaczy, należało zadbać jeszcze o widzów. Tak rozpoczęła się telewizyjna promocja kabaretów – wspomina Alina Pięta, ówczesna dyrektor przeglądu.

Wcześniej fragmenty programów kolejnych PAK były nagrywane przez TVP Kraków i Krzysztof Haich wykorzystywał je w swoich programach.

Obecność PAKI w telewizji zdecydowanie przyczyniła się do promocji życia kabaretowego w Polsce, dała kabaretom popularność, możliwość

zarabiania. Początkowo wszyscy byli zadowoleni. Szybko się jednak okazało, że wiążą się z tym różnego rodzaju niedogodności. Obecność kamer wymuszała na organizatorach zmniejszenie liczby miejsc na widowni, dokładała wiele dodatkowej pracy. Dla kabaretów uczestnictwo w telewizyjnych programach też stawało się uciążliwe. Mówiło się, że telewizji jest za dużo, co wpływa niekorzystnie na atmosferę imprezy. Kabarety zarzucały redaktorom telewizyjnym, że dobór materiału wypacza ideę ich programów, że zespoły są źle filmowane. Z drugiej strony telewizja oznaczała pieniądze, promocję i sławę. Klasyczny pat. Chodziło już nie o to, żeby telewizji było dużo na przeglądzie, ale żeby było jej mniej.

Obecność telewizji, a w zasadzie sam fakt rejestracji materiału, wymusza zachowanie większej dyscypliny na scenie, narzucenie pewnego wyboru materiału przez jurorów i reżysera, konieczność dostosowania się choćby do scenografii, która w założeniu jest przygotowana pod kabarety i ma być uniwersalna, ale może wprowadzać ograniczenia. Generalnie to wszystko powoduje, że artystom stawia się wyższe wymagania i pozostawia mniej swobody w decydowaniu o materiale, który będzie pokazany – twierdzi Alina Pięta.

Do dziś zarówno widzowie, jak i artyści mierzą się z obecnością kabaretu w telewizji. Wiele osób narzeka na jakość programów, na poziom, który wydaje się niski, na nieustanne powtórki. A kabaret w założeniu nie jest sztuką typowo estradową – bardzo ważny dla programu jest bezpośredni kontakt z publicznością, a najlepiej twórczość ta sprawdza się w kameralnych warunkach.

O wpływie telewizji na kabaret mówił przed laty Rafał Kmita:

Młody kabaret bardzo niszczy telewizja i pieniądze. Ja od trzech lat zupełnie się wycofałem z telewizji, nie chcę mieć z nimi nic wspólnego, bo zobaczyłem bardzo niepokojące zjawisko. Przecież my występowaliśmy w różnych programach i kabaretonach, sami produkowaliśmy dla telewizji

kilka programów. I nagle zauważyłem, że telewizja działa tak, jak pisał Umberto Eco: jeśli przychodzi do telewizji prawdziwy artysta, pasjonat, rękodzielnik (ja myślę, że my jako kabaret uprawiamy właśnie taki rodzaj sztuki – tak, rękodzielnictwo), to telewizja zaczyna wymagać od niego masowości, produkcji. Szybko. Łatwo. Tanio. I młode kabarety wpadają w pułapkę.

Nie ma czasu na próby, nie ma czasu na rzeźbienie, zresztą nie ma na nic czasu, króluje bylejakość. Nikogo kompletnie nie obchodzi, jaki jest efekt finalny. Nikogo – ani kabaretów, ani reżysera, ani realizatora, po prostu każdy przychodzi, odwala swoją robotę. Odbiorcy inteligentni nie interesują telewizji, zresztą nie bez znaczenia jest metodyka badań. Sześć czy siedem lat temu, zanim weszła telemetria, udział w rynku był mniej ważny, widzowie po prostu oceniali program. Odkąd weszła telemetria i reklamy do telewizji, skończyły się w ogóle oceny. Telewizję w tej chwili interesuje tylko ilość, bo to interesuje reklamodawcę, a za tym stoją duże pieniądze. W tym momencie artysta jest ubezwłasnowolniony, bo nagle staje się ważne, żeby podobał się jak największej ilości osób.

Agnieszka (Marylka) Litwin z kabaretu Jurki dodaje:

Media mają ogromny wpływ na kształtowanie gustów, zachowań, całego życia ludzi. Rozwój mediów postępuje w bardzo szybkim tempie, prześcigają się one w coraz to nowych propozycjach, by przyciągnąć widza, przechwycić słuchacza, by wzrosła oglądalność bądź słuchalność danego programu czy stacji. Nam – artystom – media umożliwiają bezpośrednie dotarcie do ludzi, którzy po obejrzeniu programu z naszym udziałem być może zechcą zobaczyć nas na żywo i zaprosić do siebie, gdzieś w jakimś miejscu w kraju. Zdarza się, że propozycji wzięcia udziału w różnego rodzaju programach jest bardzo dużo i są one bardzo zróżnicowane Rozwoju tej ogromnej machiny mediów nie powstrzymamy. Mogę jedynie dokonywać wyboru, w którym programie wziąć udział, a w którym nie.

A jak to wygląda od strony telewizji?

Kabarety do programów nie są dobierane pod kątem zawartości merytorycznej, ale pod kątem telewizji. Taka jest prawda i to się nie zmieni – mówi Beata Harasimowicz. – Kabaret telewizyjny to kabaret dynamiczny, kolorowy, dużo się rusza, nie stosuje black-outów (czyli wyciemnienia sceny po skończonym skeczu – przyp. autora), mówienia z off-u, długich fragmentów „na czerni", bo to są rzeczy martwe telewizyjnie.

Tylko nie facet przebrany za babę!

Druga dekada to próba odpowiedzi na pytanie: czym jest i czym powinien być kabaret. Organizatorzy i kabarety w głowie zakodowane mają wskazówki jurorów, którzy od 10 lat pokazują, co jest w kabarecie najważniejsze. Podkreślają, że artysta kabaretowy powinien posługiwać się poprawną polszczyzną, a błędy językowe stosować wyłącznie w celach parodystycznych. Musi mieć wiedzę na temat dynamiki publicznych wystąpień. Jacek Fedorowicz tak podsumowuje ten problem:

Kabaret, który lubię, reaguje na zjawiska go otaczające, a więc powinien odnotowywać również wszystko, co się dzieje w języku. A ten się zmienia, czasem wynaturza, na ogół dąży do „chodzenia na skróty", jedne słowa gubi, inne, nowe, wprowadza. To wszystko słychać w języku kabaretowych postaci, często w formie przerysowanej. I w porządku, tak być powinno. Nie mogę jednak nie dodać, że nie podoba mi się, gdy artyści zwracają się do widza nie językiem kreowanych przez siebie postaci, tylko mówią coś od siebie, używając przy tym języka zdeformowanego. Jeśli artysta chce oddać język partyjnego półgłówka, któremu dano władzę, albo prymitywa spod przysłowiowej budki z piwem, czy wreszcie – wdzięczny temat – grasującego w internecie nastolatka, proszę bardzo, niech się wsłucha i skarykaturuje to potem na scenie. Ale jeżeli zwraca się do publiczności

jako on, nie zasłaniając się żadną postacią, to wolałbym, żeby nie kaleczył języka. Nie zaczynaj, drogi artysto, zdania od „mi", bo tam powinno być „mnie" (ta informacja przyda się i mnie i tobie, nie zaś i mi i ci). Mówiąc o ogrodzie zoologicznym, mów „zoo", a nie „zo" i nie dodawaj, że „do zo masz półtorej kilometra".

Osobnym tematem są wulgaryzmy. Dla wszystkich chyba jest oczywiste, że tak zwane brzydkie wyrazy, powszechnie używane przez rodaków w życiu codziennym, muszą się czasem pojawiać w kabarecie. Bez nich język scenicznych postaci byłby w niektórych wypadkach nieznośnie „literacki", nieprawdziwy, pozbawiający szans na dotarcie do widza. Niestety w naszych współczesnych kabaretach pojawiło się i zadomowiło zjawisko podkreślania puenty wulgaryzmem. Dochodzi czasem do sytuacji, że każdy skecz musi zawierać w ostatnim zdaniu co najmniej jedno ordynarne słowo. Dzieje się tak ze względów skądinąd zrozumiałych, choć niegodnych pochwały. Po ostatnim zdaniu skeczu zazwyczaj schodzi się ze sceny, prawda?

Ponieważ kabarety już jakiś czas temu z piwnic i scenek przeniosły się do amfiteatrów, zejście trwa długo, a nie ma nic gorszego jak oklaski, które kończą się w momencie, gdy artysta jeszcze ma kawał drogi do kulisy. Taki artysta zostaje zapamiętany przez tych, którzy zapraszają (i płacą) jako niechodliwy i koniec kariery. No to za wszelką cenę trzeba te oklaski wywołać, wzmocnić i prędzej czy później większość artystów przekonuje się, że ten wulgaryzm w to ostatnie zdanie jednak wtłoczyć trzeba. A przynajmniej warto. Smutne to dla mnie, ale taki już jest ten świat.

Pierwsze 10 lat PAKI pokazuje, że kabaret nie jest towarzystwem wzajemnej adoracji. To nie wygłupy na scenie na oczach widowni, z której co drugi widz jest po trzecim piwie. To nie opowiadanie dowcipów, mówienie publicznie czegoś, czego nie wypada powiedzieć na co dzień. To nie zbiór wulgaryzmów. To nie facet przebrany za babę (z wyjątkiem

uzasadnionych przypadków). To nie relacja z ważnych i nieważnych wydarzeń w realnym świecie. To nie robienie z siebie głupka w świetle reflektorów. To nie fałszowanie piosenek i korzystanie z tak zwanych gotowców słowno-muzycznych. To nie naśladownictwo i nie zbiór efektów specjalnych. Kabaret to coś więcej.

Kolejna sprawa to seks. Artysta kabaretowy musi mieć świadomość, że należy ostrożnie obchodzić się z erotyką w programie, zarówno w formie, jak i w treści. Gdy rozpoczynaliśmy PAKĘ, unikało się tej tematyki, a jurorzy zgodnie twierdzili, że jest na nią miejsce w innych dziedzinach sztuki nie tylko estradowej. Nie jest łatwo poruszać tak lubiane przez widzów wątki intymne bez wulgarności czy niezręczności. Trzeba mieć doświadczenie, żeby zrobić to bez budzenia niesmaku u wrażliwszych odbiorców.

Tematy seksualne w kabarecie pojawiają się bardzo często i nie ma co się dziwić. Seks jest bardzo ważną sferą ludzkiego żywota, zajmuje ogromną część naszych myśli, działań, dążeń, więc obecność skojarzeń seksualnych, tematów, a i bezpośrednich seksualnych bodźców jest zrozumiała – twierdzi Jacek Fedorowicz. – Kabaret, kiedy sięgniemy do jego historii, wręcz od tego się zaczynał. Najpierw najważniejsze były nogi od kolan w górę. Coraz dalej w górę. Uciechy intelektualne doszły później. Można by rozważać, co z tym seksem kabaret robi, czy przypadkiem nie przesadza, ale tu jakiekolwiek oceny zależą od uwarunkowań skrajnie nieobiektywnych, czyli od gustu, tradycji kulturalnych i norm obyczajowych zarówno artystów, jak i odbiorców. Jednych gorszy za duży dekolt, innych nie gorszy goła pupa, jedni tolerują aluzje do czynności przedłużających gatunek, inni uważają, że same aluzje to stanowczo za mało. I tak dalej. Mnie razi wulgarność na scenie. Ale jakie są jej granice? Każda próba wprowadzenia jakichkolwiek sztywnych norm jest z góry skazana na niepowodzenie.

Dariusz Basiński z kabaretu Mumio, 1998

Grupa wielokabaretowa (Jurki i Smile) podczas
próby do Mazurskiej Nocy Kabaretowej, ok. 2015

W tamtym czasie jurorzy byli zwolennikami krótkich form scenicznych w ramach jednego kabaretowego programu. Było to ich zdaniem kluczowe. Dlaczego?

Jeśli przyjmiemy, że idealny skecz to konstrukcja, która trzyma widza w napięciu po to, by osiągnąć punkt kulminacyjny w postaci puenty, sprawa staje się oczywista. Należy skupić uwagę widza tak, aby nie rozpraszał się, nie ziewał, nie rozglądał, nie patrzył na zegarek, tylko oczekiwał, jak zakończy się historia na scenie. To sytuacja idealna. Jeśli skecz jest długi i trwa, powiedzmy, osiem minut, aby „przytrzymać" odbiorcę należy użyć wielu środków, inaczej się znudzi. To wymaga dyscypliny, wiedzy, umiejętności i udaje się prawdziwym mistrzom. Krótki skecz powinien mieć od trzech do pięciu minut. Jest to czas, w którym łatwo utrzymać napięcie, wystarcza, aby przekazać myśl, opowiedzieć historię. Pozwala również zrobić mniej błędów formalnych, językowych, konstrukcyjnych. Komik musi mieć świadomość, że w twórczości słownej niezwykle istotna, a może

nawet kluczowa, jest sztuka rezygnowania.

Autor, który wymyślił historię i chce podzielić się nią z innymi, często ma skłonność do rozwlekania opowieści, bo chce, żeby wszyscy zrozumieli i poznali jego sposób myślenia. Stąd prosta droga do przegadania, które nuży przeciętnego odbiorcę. Łatwiej skupić się na formach krótkich. Przegadane skecze źle wpływają na tempo całego programu, a w kabarecie, jak w każdej sztuce i w życiu: lepszy niedosyt niż przesyt.

Gdy autor ma kilka dobrych pomysłów, ciężko mu czasem z któregoś zrezygnować. W takiej sytuacji dobry kabareciarz podzieli materiał na kilka krótszych skeczy, chyba że potrafi utrzymać napięcie widowni i zachować tempo przez dłuższy czas, ale to trudna sztuka. Pisząc poszczególne elementy programu, artysta powinien mieć świadomość, że kabaret jest tak dobry, jak jego ostatni występ. Co jednakowoż nie ułatwia twórcy życia.

Upodobanie do krótkich form bardzo rozwinęło się w pierwszej i drugiej dekadzie. Wiele kabaretów tworzyło wtedy tak zwane „shorty". Te przerywniki w programie trwały nie więcej niż 30 sekund. Klasyczny skecz miał wówczas pięć do siedmiu minut.

Druga dekada PAKI to więc z jednej strony poszukiwanie nowych form, z drugiej kabaret tradycyjny, który często okazywał się tym najbardziej wyczekiwanym przez publiczność. Gdyby zapytać przeciętnego widza, jak ma wyglądać klasyczny program kabaretowy, pewnie by odpowiedział, że powinien składać się ze skeczy, piosenek i zapowiedzi konferansjera. I faktycznie, tak wyobrażano sobie klasyczny kabaret w latach dziewięćdziesiątych. Do dziś zespoły poszukują nowych form, chcąc zaskoczyć widza, ale nurt tradycyjny wciąż nieźle się trzyma.

W stronę klasyki

Wielki powrót klasyki na kabaretową scenę w Rotundzie odbył się za sprawą Kabaretu Moralnego Niepokoju. Pierwszy raz zobaczyliśmy ten warszawski

kabaret z wyraźnie literackimi korzeniami (tworzyli go przecież poloniści) podczas eliminacji w Radomiu. W pierwszym ich programie była scena, w której śmierć przychodzi po mężczyznę mieszkającego z matką. Gdy ten pyta: „O, a co to za dziwo!?", kobieta odpowiada „Wasyl, to ja – twoja matka". Wszystko odbyło się jakby mimochodem, ale gdy to zobaczyliśmy, wiedzieliśmy, że oglądamy program, który idzie po zwycięstwo. Kabaret Moralnego Niepokoju składał się wtedy z większej liczby osób i miał rozbudowaną sekcję wokalno-muzyczną. Były w nim trzy kobiety, oprócz Katarzyny Pakosińskiej Karolina Rabenda i Katarzyna Zygmont. Jak one śpiewały!

Tak rozpoczęła się kariera zespołu, który do dziś jest jednym z najbardziej popularnych kabaretów w Polsce.

Kabaret Moralnego Niepokoju został uhonorowany nie tylko przez jurorów, ale przez publiczność, dziennikarzy i osoby towarzyszące przeglądowi. Wbrew stereotypom wszyscy cieszyli się, że wreszcie na PACE pojawił się dobry warszawski kabaret.

Początki Kabaretu sięgają 1993 roku, jednak aby poczuć się młodziej, za oficjalną datę jego powstania uznajemy rok 1996, a więc wtedy, gdy po raz pierwszy raz w życiu zobaczyliśmy przed sobą mikrofon.

Poznaliśmy się studiując na jednym roku polonistykę, na której z braku innych kandydatów stworzyliśmy samorząd, a niedługo potem, z braku lepszych pomysłów – literacką gazetę „Podniebienie". Na jej łamach drukowaliśmy swoje wiersze o miłości, śmierci i całej reszcie, a także z czasem utwory fraszkopodobne, które pozwoliły nam uwierzyć, że potrafimy się bawić także bez alkoholu, choć z alkoholem jest oczywiście dużo lepiej. Raz do roku, z większym bądź mniejszym skutkiem, staraliśmy się uatrakcyjnić organizowane przez nas Dni Polonistyki scenicznym występem. W dużej mierze to z tamtych czasów wywodzi się bardzo popularny do dziś pogląd, że przedstawienie jest tylko pretekstem do następującej po nim zabawy. Nieocenione wsparcie i pomoc, także

finansową, ale przede wszystkim duchową, okazał nam pan dziekan dr Andrzej Guzek, dla którego nasza wdzięczność jest dozgonna.

Po wstępnym ukształtowaniu się składu, dołączyli do niego profesjonalni muzycy, choć także studenci naszego wydziału. W takim gronie postanowiliśmy spróbować naszych sił w jakimś konkursie. Całą wiedzę o publicznym rozśmieszaniu czerpiąc z telewizyjnych programów Starszych Panów, kabaretu Potem, Stanisława Tyma i Dudka, wyruszyliśmy na eliminacje PAKI do Radomia, a potem na jej finał do Krakowa. Tam nie dość, że poznaliśmy pana Tyma, to jeszcze z jego rąk odebraliśmy nagrodę Grand Prix, zaś od kabaretu Potem nagrodę środowiska kabaretowego. Ponieważ nikt z nas nie miał wtedy dzieci, mogliśmy śmiało powiedzieć – to nasz najszczęśliwszy dzień w życiu – twierdzą członkowie kabaretu.

Niekwestionowanym liderem Kabaretu Moralnego Niepokoju był i jest Robert Górski, który uważany jest w środowisku za autora najlepszych kabaretowych tekstów. Widzom znany jest z satyrycznych programów nadawanych przez lata w drugim programie TVP, które prowadził z Marcinem Wójcikiem. Jest także twórcą *Ucha Prezesa*.

Rok przed pamiętnym występem warszawskiego zespołu, na scenie w Rotundzie mogliśmy oglądać kabaret Rabczur z Rabki również trzymający się klasycznej konwencji. Grupa później zmieniła nazwę na Kabaret Artura I. Było to jak najbardziej uzasadnione, gdyż to właśnie Artur Ilgner był reżyserem, autorem tekstów, scenografem i fundatorem przedsięwzięcia. Opłacał muzyków, wynajem sali, płacił za stroje dla 15 osób. Kabaret tworzyła młodzież licealna, ale programy były profesjonalnie dopracowane. Zespół bazował na purnonsensie, czego przykładem jest piosenka *Popatrzmy sobie prosto w oczy*, śpiewana w ciemnych okularach w stylu generała Jaruzelskiego. Skład zespołu stale się zmieniał, a dla wielu artystów kabaret ten był pierwszą szkołą aktorstwa. Pod okiem Artura Ilgnera zaczynali karierę sceniczną między innymi Jan Wieczorkowski i Maciej

Stuhr. Ten ostatni bywał na PACE razem z ojcem (zasiadającym w jury) już jako bardzo młody chłopak. Wrócił po latach ze swoim kabaretem o wdzięcznej nazwie Po Żarcie.

Młodzi artyści pokazali dwa programy trzymające się klasycznej kabaretowej konwencji. Maciej Stuhr był wtedy studentem psychologii, którą skończył z sukcesem, zanim udał się w ślady ojca do szkoły aktorskiej. Drugi program Po Żarcia, zatytułowany *Siedem*, szczególnie spodobał się jurorom i publiczności. Spektakl był podzielony na części, a każda dotyczyła jednego z siedmiu grzechów głównych i czyhających na człowieka pokus. Artyści walczyli z nimi dzielnie, czego efektem była przyznana im wówczas pierwsza nagroda oraz nagroda dziennikarzy, sformułowana jako *prawo do ogrzania się przez 30 minut przy piecu w gabinecie Pana Dyrektora d/s Administracyjnych Muzeum Państwowego na Wawelu* (funkcję tę pełnił wówczas Mirosław Wujas). W uzasadnieniu dodano, że nagroda należy się kabaretowi Po Żarcie *za mężne wytrzymanie obciążenia genetycznego studenta III roku Psychologii UJ Macieja Stuhra oraz szczytną walkę z pokusami*. Maciej Stuhr, o którym mówiono: talent po ojcu, uroda po matce, wygrał także konkurs monologów kabaretowych i dołączył do kabaretowego świata.

Wśród zespołów, których programy możemy zaklasyfikować do nurtu klasycznego, znalazł się również Quasi Męski Kabaret Szum z Zielonej Góry. Wreszcie pojawiły się kobiety. I to jakie! Młode, piękne, szalone. Niektórzy twierdzą, że Sikora stworzył ten zespół w odpowiedzi na Quasi Kabaret Rafała Kmity, bowiem guru kabaretu lubił rywalizację. Bez względu na to, jak doszło do powstania grupy, jedno jest pewne – panie zrobiły prawdziwy szum. Magda Mikołajczyk, członkini kabaretu, tak wspomina PAKĘ:

> *Moje pierwsze PAKI zlewają się w jedno. Słowo „zlewają" wyleciało ze mnie akurat teraz nieprzypadkowo. To, co się tam działo, kończyło się różnymi anegdotami. Cieszę się, że większości nie pamiętam. Ale też pierwsze PAKI to były niezapomniane doznania artystyczne. Przegrywało*

się z Mumio czy z Krosnym, a z grupą MoCarta się egzekwowało. Szum był niezwykły. Gdybyśmy dziś wystartowały z takim produktem, z naszą aktualną świadomością, byłybyśmy skazane na porażkę stulecia. Ale my nie byłyśmy produktem. Wtedy byłyśmy zadziorne, dumne oraz przede wszystkim blade z powodu dyskusji panelowych prowadzonych do wczesnych godzin rannych (niejednokrotnie byłyśmy jak ranne antylopy na panelach). Parłyśmy do przodu, pewne siebie. Śmieszy mnie to dziś, bo byłyśmy grubawymi, pryszczatymi podlotkami. Choć w zasadzie oprócz swojej, urody, że tak pozwolę sobie zażartować, reszty koleżanek nie pamiętam. A nie, Gośka zawsze była Gośką. I w sercach ciągle miałyśmy maj.

Zdobywało się to i owo: nagrody, znajomości, miłości i doświadczenia. Rozdawało się: wygrane pieniądze, uśmiechy, adresy – bo telefonów komórkowych jeszcze nie było – i autografy. Było się sławnym i 20-letnim. Bawiło się – sztuką, bo kabaret jeszcze wtedy był sztuką, alkoholem, bo się wtedy jeszcze piło, a nie karmiło piersią potomstwo. Do rana, bo człowiek przedkładał ważniejsze rzeczy, na przykład: kto z pomalowaną markerem twarzą zamknie Rotundę, nad spanie. Wspominam to dobrze, jak jakaś staruszka. Fakt, dawno na PACE nie byłam, ale teraz już nikt nie wozi gitary, jeśli nie jest rekwizytem. Teraz się gra z ajfona, a nie śpiewa, by reszta mogła tańczyć, kiedy Tosiek zamyka bar. Chyba, że jest inaczej, to proszę mnie zaprosić.

Na jednej z pierwszych PAK poznałam Maćka Stuhra, tego Maćka Stuhra, który wtedy tylko trochę był tym Maćkiem Stuhrem, a trochę był zwykłym Maćkiem Stuhrem. Potem, po latach, spotkaliśmy się ponownie, znów na PACE. Ja po bardziej lub mniej udanej wówczas metamorfozie. Obcięłam czarne włosy na jeża, którego przefarbowałam na biało. Tak samo pijana, jak wtedy, gdy się poznawaliśmy, z uśmiechem mówię: „cześć" i widzę proces na twarzy rzeczonego. Proces „kto to, kurna, jest". Ale Maciek jest człowiekiem z klasą, dodatkowo dobrym aktorem, więc

w ułamku sekundy wita się ze mną wylewnie i mówi serdecznie: „czeeeść, nic się nie zmieniłaś". Dziękuję, Maćku, tego się będę trzymać, nawet w trumnie. Chociaż nie, spalcie mnie i rozrzućcie pod krzakiem, gdzie jaraliśmy szlugi. Albo gdziekolwiek, who cares.

Bardzo klasyczny, a nawet demonstracyjnie tradycyjny był program grupy Strzały z Aurory. O co liderowi chodziło, kiedy nadawał swojej grupie taką nazwę: o rewolucję w kabarecie? Coś w tym musiało być, bo program był autotematyczny, zawierał instrukcję, jak zrobić dobry kabaret. Instrukcję prześmiewczą. Była to rewolucja na miarę ówczesnych czasów i wymagań artystycznych. Lider Strzał z Aurory Tomasz Jachimek wspomina:

Jak to często bywa z opowieściami pod tytułem: „Mój pierwszy alkohol", „Moja pierwsza randka" czy „Mój pierwszy egzamin na prawo jazdy" – powinno być wzniośle, romantycznie i z pełnią szczęścia w finale, a wychodzi klęska totalna. W przypadku debiutów lekko nie jest.

W roku 1996 (czyli prehistoria) pojechałem z koleżanką i dwoma kolegami do Radomia na eliminacje regionalne. Nasz – że tak odważnie zażartuję – „program" był złożony z żenujących dowcipów o podłożu alkoholowo-fekalno-erotycznym. Co gorsza, chwilę przed nami występował Kabaret Moralnego Niepokoju, który dosłownie rozniósł w strzępy radomską publiczność swoją Sonatą metafizyczno-rozrywkową. Nie dostaliśmy się, a szacowna komisja z PAKI podczas rozmowy przewalcowała się po nas bezlitośnie. Niemniej do dziś towarzyszy mi myśl, że gdybym pojechał do Radomia sam i powiedział te same żarty jako solista, to kto wie, może teraz byłbym postrzegany jako prekursor polskiego stand-upu? Do dziś „epizod radomski" wspominam jako jedną z większych żenad, jakie zaliczyłem w życiu. Nie tylko estradowym, ale w ogóle. Lekko nie było.

Mój drugi „pierwszy raz" na PACE to rok 1999 (też prehistoria). Miałem sporą przyjemność towarzyską i artystyczną współtworzyć kabaret Strzały z Aurory. Patetyczna nazwa miała sugerować, że jak strzelimy puentą, to

w kabarecie zacznie się rewolucja. Szybko na ziemię sprowadził nas Robert Górski, który po obejrzeniu naszego występu stwierdził, że powinniśmy się nazywać „Strzały z dupy". Czyli znów lekko nie było.

Niemniej w 1999 roku – wychodząc z Wieczoru Ostatniej Szansy – Strzały z Aurory dostały pierwszą nagrodę, a ponieważ nie było Grand Prix, można zaryzykować stwierdzenie, że wygraliśmy. Z tym, że pierwsza nagroda była ex aequo, a obok Strzałów dostał ją także Absurdalny Kabaret. Tu przypomnę, że w Absurdalnym Kabarecie świetne teksty satyryczne wygłaszali aktorzy z widoczną niepełnosprawnością ruchową i intelektualną. Po werdykcie usłyszałem z pół tysiąca mało wybrednych żartów na temat remisu z niepełnosprawnymi, więc też lekko nie było.

Wspomniany przez Jachimka Absurdalny Kabaret przyjechał do nas z Chorzowa wraz z opiekunem księdzem Markiem
Wójcickim. Zespół składał się z kilku mężczyzn z widocznym stopniem niepełnosprawności psychicznej i fizycznej. Kiedy mieli wystąpić, dało się wyczuć napięcie. Nie wiadomo było, jak zareaguje publiczność, która miewała różne pomysły, a także jak zareagują na scenie sami artyści. Wszyscy spisali się doskonale. Było zabawnie i nawet jeśli w czyjejś głowie zrodziła się wątpliwość, z czego śmieje się publiczność – czy z ludzi niepełnosprawnych, czy z ich żartów, szybko się rozwiała. Widzowie dali się porwać autentyzmowi aktorów – panowie z Chorzowa niczego nie udawali, byli sobą, a ich sposób widzenia świata połączony z autoironią i pewnym dziecięcym wdziękiem, dał im pierwsze miejsce
ex aequo.

Pod koniec drugiej dekady przeglądu pojawił się w krakowskiej Rotundzie również dosyć klasyczny w formie kabaret Ani Mru-Mru. Zaczęła się nowa era w kabarecie: era chińskiej zupki z Radomia i kurczaka w cieście na ostro (to jeden z najbardziej znanych i popularnych skeczy kabaretu). Era Ani Mru-Mru.

Ani Mru-Mru jest obecnie jednym z najpopularniejszych zespołów

w Polsce. Tworzą go Marcin Wójcik, Michał Wójcik (zbieżność nazwisk przypadkowa) oraz Waldemar Wilkołek, który początkowo pełnił funkcje techniczne, a teraz również występuje na scenie. W swojej historii kabaret współpracował z Michaelem Palinem, członkiem legendarnej grupy Monty Python…

(z lewej) Maciej Stuhr z kabaretu Po Żarcie, 1997
(z prawej) Michał Wójcik z kabaretu Ani Mru-Mru, 2003

Marcin Wójcik lider kabaretu Ani Mru-Mru a także zwycięzca plebiscytu
na najlepiejubranego kabareciarza (zdjęcie nieprzeterminowane)

Na PACE w 2003 roku otrzymali Grand Prix w trzecim podejściu. Wcześniej musieli zadowolić się dwoma drugimi miejscami *ex aequo.* To widać zmobilizowało lubelskich artystów, bo wreszcie przygotowali program, w którym nie było zbędnych słów i gestów, a każda puenta trafiała w punkt.

Od tego momentu, śmiem twierdzić, rozpoczęła się droga kabaretów ku celebrytyzmowi, czyli ku popularności telewizyjnej. Kabaret stał się modny i pożądany, zaczął zarabiać pieniądze. Powstawały jak przysłowiowe grzyby po deszczu nowe telewizyjne programy kabaretowe, zaczęto przyznawać nagrody w kolejnych konkursach. Kabaret przestał być niszowy, wyszedł z małych klubów i kameralnych salek. Stał się sztuką estradową.

Ucierpiała na tym jakość i wizerunek kabaretu – musiał schlebiać gustom masowego odbiorcy, który interesował reklamodawców. Kabaret miał od tej pory nową misję: miał zwiększać oglądalność, słuchalność, czy „poczytalność", zwaną fachowo czytelnictwem.

Jesteśmy kabaretem, który jest zaprzeczeniem wszelkich norm i wszelkich kanonów pracy kabaretowej – mówi Marcin Wójcik, lider i autor tekstów kabaretu Ani Mru-Mru. – Kabaret Ani Mru-Mru nie odbywa żadnych prób. Jedyne spotkania o zbliżonym charakterze, jakie się odbywają, to spotkania „na czytanie tekstu". Jeżeli tekst jest napisany, to znamy się na tyle dobrze scenicznie i na tyle możemy sobie zaufać, że po prostu omawiamy skecz. Michał będzie taką postacią, Marcin taką i od razu wrzucamy tekst do żywego programu. Nie robimy prób dlatego, że uważamy, że publiczność najlepiej weryfikuje program. Przez pierwsze 10 czy 15 grań skecz będzie się docierał i na pewno publiczność będzie widzieć, jak ten skecz ewoluuje. Dlatego nowe pomysły interpretacyjne wchodzą do programu cały czas, na bieżąco. Nie staramy się zakatowywać numerów na próbach.

Czy to taka metoda pracy jest przyczyną sukcesu kabaretu Ani Mru-Mru? Na pewno w części, chociaż nie jest to recepta dobra dla wszystkich. Każdy kabaret powinien wybrać taką metodę tworzenia programu, która będzie w jego przypadku najefektywniejsza. W niektórych zespołach lider pisze teksty i reżyseruje spektakl, a czasem jest to praca wspólna, a każdy z kabareciarzy dodaje coś do całego programu od siebie.

Leszek Malinowski, lider Konia Polskiego mówi:

Ważną rzeczą jest, aby ludzie uczyli się pracować nad tekstem kolektywnie. Nawet gdy ktoś napisze tekst, nie powinien trwać na pozycji autora. Chodzi o to, żeby się w nim nie zakochał, żeby nie bronił swoich zdań do upadłego, tylko żeby był otwarty na wspólną pracę. Wiadomo, że kabaret musi mieć swojego lidera, czyli osobę, która powie ostatecznie, że

ta cegiełka ma być tu, tę cegiełkę postawimy na sztorc, a jeszcze inną wyrzucimy zupełnie. Taką funkcję może pełnić tylko osoba, która nauczy się słuchać. Jeśli będzie posiadała tę zdolność i będzie dodatkowo potrafiła uzasadnić swoje stanowisko, taka osoba obroni się na pozycji lidera. Musi również działać na wyobraźnię członków zespołu.

Są kabarety, które organizują warsztaty twórcze, spotykają się w odludnym miejscu i tworzą program. Inni, na przykład kabaret Hrabi, ustalają datę premiery z wyprzedzeniem, zakładając, że co roku powstanie nowy program. Ale bywa i tak, że kabaret ma tylko zarys skeczu i tworzy go na scenie podczas występu. Lecz na to pozwolić mogą sobie tylko prawdziwi mistrzowie improwizacji, którzy dodatkowo bardzo dobrze się znają.

Poszukiwanie nowych dróg

Tam, gdzie mocno trzyma się klasyka, musi pojawić się silna kontrpropozycja. Nie inaczej było na PACE. Na początku konwencja tradycyjna rezygnuje z konferansjerki, potem idzie dalej, przekraczając tak zwaną czwartą ścianę, która symbolicznie oddziela publiczność od aktorów.

Pierwszą nagrodę w 1996 roku otrzymał kabaret Jurki. To był ich pierwszy raz na PACE. Artyści nazwali się „kabaretem form sierocych" i faktycznie wystąpili w „sierocych koszulach" i z sierocą nieporadnością na scenie, która objawiała się w ten sposób, że na każdy wybuch śmiechu czy oklasków przerywali spektakl, żeby się ukłonić. Także ci, którzy byli w tym momencie za kulisami. Tego rodzaju przeciwstawienie się konwencjonalnemu odbiorowi reakcji wywołało zupełnie nowy efekt komiczny. Z czasem kabaret zmienił swój styl, ale Artur Andrus jeszcze długo mawiał, że sieroctwa z ich twarzy nie da się do końca wymazać. Ze zwycięskiego programu pochodzi skecz *Noce i dnie*, w którym jak refren powtarza się zawodzenie Basi (Agnieszki – Marylki Litwin) „Bogumił, Bogumił". Ten program był naprawdę świetny, skoro został zauważony przy podwójnym

Grand Prix.

Noce i dnie

Narrator: A teraz przedstawimy numer długi, w którym występuje i Basia i Bogumił i Tomaszek i noc i dzień i noc i dzień.

Basia: Bogumił! Bogumił!
Bogumił: Co, Basiu, co?
Basia: Nie wiem. To chyba wrodzone. Bogumił! Bogumił!
Bogumił: Och Basiu, jaka ty nerwowa.
Basia: A jaki ty rozlazły Bogumił, baaardzo rozlazły.
Narrator: Taka to była atmosfera. Basia często rozmawiała do Bogumiła.
Basia: Bogumił! Bogumił!
Bogumił: Basiu, co?
Narrator: A ona nie wiedziała co. Aż pewnego dnia w Bogumiła straszliwa chuć wstąpiła (wstępuje) i trochę w Basię (wstępuje) i w namiętności gdy się tak trochę unurzali, to Basia powiedziała.
Basia: Bogumił! O oooo. (pokazuje na brzuch nabrzmiały)
Bogumił: Oho. Ooooo! No no.
Narrator: I narodził się Tomaszek.
Tomaszek: Hej mamo, tato, co tam u was?
Bogumił: Ty się weź za siebie. Dopiero coś się urodził, a już palisz!
Tomaszek: (wyciąga pety z kieszonki) Ja tak tylko po kątach.
Basia: Bogumił! Bogumił!
Bogumił: Co, Basiu, co?
Basia: Jak on ma na imię?
Bogumił: Tomaszek.
Basia: Tomaszek! Tomaszek!
Tomaszek: O co mamusi chodzi?
Basia: Tomaszek nie pal, nie pal na Boga, teraz tyle raków, tyle raków!
Bogumił: Basiu, nie podniecaj się.

Basia: Za późno. Już jestem w galopie.
Narrator: I Basia wpadła w galop. I dalejże: Bogumił! Bogumił!
Basia: Bogumił! Bogumił!
Narrator: Tomaszek! Tomaszek!
Basia: Tomaszek! Tomaszek!
Narrator: Bogumił! Bogumił!
Basia: Bogumił! Bogumił!
Bogumił: A co to tak, co to?
Basia: Uuuuuu! (wszyscy się domyślają że to pociąg)
Bogumił: Ale żal masz jakiś, czy co?
Basia: Tak. Bo wyszłam za ciebie z litości.
Bogumił: Z litości? To coś nie bardzo.
Basia: Bardzo nie bardzo.
Bogumił: Ale pracowity jestem bardzo. W polu pracuję przeciągle.
Basia: Ale dłonie masz za duże. Czy człowiek z łapami jak bochenki może kochać?
Bogumił: Nie może.
Basia: Nie?! Jak to?! Bogumił! Bogumił!
Bogumił: Co, Basiu, co?
Basia: Dlaczego nie możesz mnie kochać?! Kochaj mnie Bogumił! Bogu-mił!
Narrator: Sami widzicie, jaka była atmosfera. Więc żeby coś się działo, Basia zabrała się do bicia Tomaszka.
(Basia łoi Tomaszka rzemykiem)
Tomaszek: Mamusiu! Mamusiu!
Bogumił: Dalej Basiu, dalej, bij go!
Basia: Czemu?
Bogumił: Ja wiem? Tak mi mało na nim zależy. Ty widziałaś, ile on je?
(Tomaszek upada zemdlony troszeczku)
Basia: Tomaszek! Tomaszek!
Bogumił: Basiu, coś ty najlepszego zrobiła?!

Basia: Bogumił! Bogumił!
Bogumił: Teraz Bogumił, co? A wcześniej to co mi mówiłaś?
Narrator: A ona mu mówiła: Bogumił.

Zabawa formą staje się w tym czasie ulubionym zajęciem doświadczonych artystów. Da się to odczuć w doborze tematów czy w obrazoburczym wykorzystaniu tradycyjnych, zastanych form. Najprawdopodobniej w ten sposób powstał nowy kabaret Władka Sikory Bez Żyły Wałbrzych.

Jedną z ulubionych zabaw lidera zielonogórskiego zagłębia kabaretowego było przechadzanie się po korytarzach Rotundy i rozsiewanie pogłosek, że jego tegoroczny zespół wygra PAKĘ. Tak było w 1988 roku z Drugim Garniturem i w 1995 z kabaretem Bez Żyły Wałbrzych. Z tą różnicą, że o ile w pierwszym przypadku plotki okazały się prawdą, o tyle w drugim – niestety nie.

Nowy kabaret Sikory był zupełnie niezwykłym tworem. W skład grupy wchodziło kilkanaście osób, z których część zasiadała wśród widzów. Sikor stworzył niestandardowy program, który był artystyczną prowokacją. Łamał wszystkie kabaretowe zasady, konwencje, schematy. Na scenie pojawiło się na przykład kilkunastu Hamletów, z których każdy wygłaszał fragmenty słynnego monologu. Smaczku występowi dodawał fakt, że Sikora zobowiązał się, że jeśli nie wygra tym programem PAKI, przejdzie naokoło Rotundy na kolanach. Bez Żyły Wałbrzych zdobył drugą nagrodę. A że Sikor jest człowiekiem honorowym, obszedł na kolanach krakowską Rotundę, a także znajdujący się obok Dom Studencki Żaczek. Zresztą nie sam. To był niezapomniany widok, gdy o czwartej nad ranem wzdłuż murów sunęło na kolanach kilkudziesięciu pakowskich pątników. Była wśród nich Joanna Kołaczkowska, która jak sama opowiadała, z nudów, bo bardzo to wszystko długo trwało, rzucała się Sikorze na plecy i przez to skręciła nogę. Trudno sobie wyobrazić, jak to możliwe. Ale na PACE nie takie rzeczy nie były niemożliwe.

Nowe kabaretowe tematy

Szukając nowych form, które byłyby czymś innym niż to, co pokazywano dotychczas, artyści doskonale wiedzieli, co najczęściej bywa tematem skeczy. Publiczność też, o jurorach nie wspominając. Jakie były najpopularniejsze tematy? Oczywiście aktualności, bo budzą one zwykle silne reakcje, niestety na krótko. Trudno budować na nich program, który można pokazywać przez dłuższy czas.

Telewizja, reklamy, teleturnieje, programy społeczne są źródłem tematów, dzięki którym da się nawiązać porozumienie z widzami. Niestety tylko z tymi, którzy je oglądają, a nie jest to dziś tak powszechne jak dawniej. Kolejna grupa tematyczna dotyczy życia codziennego, relacji międzyludzkich i związanych z nimi problemów. Tu istnieje niebezpieczeństwo rozwiązań banalnych, mało zaskakujących. Można po tego rodzaju tematy sięgać, ale wymaga to naprawdę świetnego pomysłu. Dobrze wykształceni artyści inspirują się kulturą, a zwłaszcza literaturą, którą można trawestować, parodiować, nawiązywać do niej. Można też eksplorować abstrakcję, bawić się formą, chociaż bez wątpienia jest to najtrudniejsze. Widz niekoniecznie musi pojąć, o co w takim absurdalnym dowcipie chodzi. A jak nie zrozumie, trudno żeby docenił. Ciekawe bywają programy autotematyczne, czyli kabarety o kabarecie. O tym jak powstaje skecz, piosenka, program.

Czasem kabaret nie opiera się na tematach, tylko na talentach. Program tworzy się na podstawie tego, co szczególnego potrafią członkowie zespołu. To ciekawe rozwiązanie, pod warunkiem, że takie talenty naprawdę istnieją.

Mając świadomość wyczerpywania się tematów i form, kabaretowi twórcy udają się w rejony, które do tej pory rzadko kojarzone były z kabaretem.

I tak pojawił się cyrk, czyli specjalny program Andrzeja Talkowskiego oraz kabaretu Kuzyni, który otrzymał Grand Prix w 2000 roku. Był to ciężko wypracowany sukces, do którego lider zespołu dochodził latami. Elementy

zwycięskiego *show* pojawiały się we wcześniejszych produkcjach kabaretu, ale dopiero w 2000 roku program nabrał pełnej krasy. Był to spektakl cyrkowy widziany na opak. Dopracowany, pełen niewiarygodnych rekwizytów. Tytuł brzmiał: *Program bardzo dobry*.

Przed konstrukcją z czarno-czerwonych płaszczyzn, pod migocącymi kolorowymi światłami, prezentowali się prestidigitator-
-nieudacznik, kobieta wykonująca szalone tańce z perłami, błyskotliwy konferansjer i wreszcie mały klaun. Sceny nawiązywały do sztuki cyrkowej, dopełnionej feerią świateł, dymów i nieprawdopodobnych rekwizytów. W scenie finałowej, gdy utrudzony artysta śpiewa, że tak naprawdę to chce być wieszczem, przykrywa pół widowni olbrzymią gazetą, sklejoną z wielu płacht. Był także striptiz z towarzyszeniem świateł stroboskopowych, dużo humoru sytuacyjnego, gagów i żartów scenicznych. Nie było tylko zwierząt, ale znając wizjonerskie pomysły Andrzeja, może kiedyś, w przyszłości… Publiczność szalała, gdy ubrany w żółto-czerwony strój klaun (Andrzej) wyciągał z walizki takiego samego, tylko mniejszego klauna (którym był Olek – syn artysty, obecnie aktor Teatru STU), który trzymał w ręce identycznie ubranego pajacyka. I mimo że wymowa spektaklu, który nie stanowił jedynie zlepku skeczy i piosenek, ale spójną całość, jest generalnie pesymistyczna, było to niezwykłe widowisko.

Gdy zaczynałem bawić się w kabaret, nie wiedziałem, że istnieje PAKA – wspomina Andrzej Talkowski. – W ogóle nie miałem pojęcia, że są jakiekolwiek konkursy. Kabaret robiło się z potrzeby tworzenia i wesołego spędzania czasu z kolegami z zespołu. Z czasem okazało się, że w równym stopniu jak dla własnej przyjemności, kabaret robi się także dla innych. Naturalnym więc stało się stawianie sobie pytań, czy moja wypowiedź jest wartością na polu artystycznym i czy w związku z tym mam w ogóle prawo zabierać widzom ich czas? Odpowiedzi na te i inne pytania szukałem w odzewie publiczności oraz w ocenie autorytetów i fachowców w dziedzinie kabaretu. Dojście do miejsca, które wyznacza Grand Prix

PAKA 2000 ma dla mnie szczególną wartość nie tylko dlatego, że jako kabaret uzyskaliśmy najwyższe rekomendacje. Przede wszystkim zdecydowanie zwiększył się mój szacunek dla osiągnięć artystycznych innych zespołów.

Obecnie kabaret Kuzyni występuje w Piwnicy pod Baranami, a jego lider spełnia swoje marzenia, tworząc Teatr Szczęście w centrum Krakowa.

W tym samym roku pojawił się na PACE kabaret z Dąbrowy Górniczej – Dno. To, co zwracało uwagę w ich programie, to gadżety, których używali. Gdyby ogłosić konkurs na najlepsze rekwizyty i najciekawsze kabaretowe stroje, wygraliby w cuglach. Jarosław Cyba tworzy niezwykłe konstrukcje, buduje postaci ze wszystkiego, co znajdzie pod ręką. Mówiło się, że jeśli ktoś przyjedzie do Dąbrowy Górniczej i zobaczy człowieka grzebiącego w śmietniku, to będzie to z dużym prawdopodobieństwem Jarosław Cyba. Potrafił zrobić niesamowite rzeczy dosłownie z niczego: *jakiś czajnik ze śmietnika posłuży za hełm, stary karnisz za miecz, fajna, poskręcana gałąź za laskę czarodzieja, a przezroczyste bombki na choinkę za oczy potwora, przez które będzie można coś widzieć!* – mówił w jednym z wywiadów. Z byle jakich materiałów, tylko przy użyciu swojego talentu tworzył niezapomniane postaci z *Gwiezdnych wojen* lub figurę Oskara (tego od nagród filmowych), łudząco podobne do pierwowzorów.

Z tego programu zapamiętałam zespół muzyczny w strojach liturgicznych śpiewający piosenkę *Niedziela będzie dla nas*. Mogło wydawać się to obrazoburcze, wydźwięk numeru był jednak bardzo delikatny, a stroje księży na dobre zagościły na scenie.

Kabaret Limo pojawił się na przykład w mnisich habitach. Abelard Giza, lider zespołu, tak wspomina swój pierwszy kontakt z PAKĄ:

Przyjechaliśmy do Krakowa, tacy lekko przerażeni. Ewa Błachnio, Marcin Kulwikowski i ja. Nie mieliśmy pojęcia, że musimy mieć jakichś technicznych, a mieliśmy program, w którym było pełno zmian świateł, singli, ale trafiliśmy na genialnych ludzi w Rotundzie, którzy ogarnęli to nam. Pamiętam także

moje pierwsze wrażenie, gdy weszliśmy do Rotundy. Kiedy zobaczyliśmy tę kultową salę, gdzie się odbywały nagrania telewizyjne, gdzie były pojedynki kabaretowe, gdzie występowały najlepsze polskie kabarety, to było takie „łaaaaał" – jesteśmy w świątyni. Byliśmy bardzo podnieceni.

Następnego dnia był werdykt i dowiedzieliśmy się, że wygraliśmy. Przez jakieś 10 minut było cudownie, wspaniale, po prostu orgazm. Po pewnym jednak czasie dotarło do mnie, że jak to jest z tą PAKĄ, skoro wygrywa się ją nie jakimś wybitnym programem, tylko takim, jak nasz. To miejsce, gdzie wygrywało Mumio, Krosny, Potem, a tu przyjeżdża kabaret, który gra od roku, półtora i sukces? Zacząłem się czuć jak morderca, który zamordował poziom PAKI. Przyjeżdżaliśmy do świątyni, a wyjeżdżaliśmy z takiego podbitego miasta. Potem oczywiście wracaliśmy i w sumie trzykrotnie zdobyliśmy pierwsze miejsce.

Pamiętam swoje dyskusje z Jackiem Fedorowiczem i moje małe zwycięstwo. Przy pierwszym programie powiedział mi: „ta wasza gra słów do niczego nie prowadzi". Przy drugim powtórzył, że opieranie programu na grze słów to ślepa uliczka, a przy trzecim stwierdził: „ta wasza gra słów jest bardzo ciekawa". Jednym słowem: przekonałem go.

Czy to jeszcze kabaret?

W drugim 10-leciu PAKI, w związku z pojawieniem się nietypowych form kabaretowych, rozpoczyna się dyskusja, co jeszcze jest, a co już nie jest kabaretem. Trwa ona do dziś. Roboczo przyjmujemy definicję, że kabaret to coś, co przede wszystkim ma śmieszyć i mieści się w kabaretowej konwencji.

Ireneusz Krosny udowadnia, że pantomima może być sztuką kabaretową. O ile jej celem jest komizm. Dzięki niej wygrał PAKĘ w 1996 roku.

Rzadko zdarza mi się zaskoczenie tak wspaniałe, jakie spowodował występ pana Ireneusza Krosnego – wspomina Stanisław Tym. – Już za samo to jestem mu stukrotnie wdzięczny. Przeważnie bowiem jest tak, że się o kimś

słyszy, jakieś informacje są zwiastunem ciekawego i dobrego przedstawienia lub estradowej indywidualności. W wypadku Ireneusza Krosnego – cały czas z przyjemnością piszę o moich doznaniach rzecz jasna – zaskoczenie było całkowite. Nigdy o nim nie słyszałem, a oto oczom moim ukazał się wspaniały artysta, wyrazisty, który przez moment nawet nie przeszarżował, choć łatwo wpaść w tę pułapkę. Krosny jest estradowcem świadomym, dojrzałym, szalenie utalentowanym i gigantycznie pracowitym. W przypadku mima nie da się tego zresztą nie zauważyć. Jest zjawiskowy i jestem pewien, że nie przesadzam, gdy tak właśnie go oceniam.

Moja pierwsza PAKA? Oj, to była walka… – wspomina sam Krosny. – Miesiąc przed moim pierwszym w życiu występem na PACE, na treningu akrobatyki na katowickim AWF zerwałem sobie dwa więzadła w stawie skokowym w prawej nodze. Dziesięć dni przed przeglądem lekarz zdjął mi gips, obejrzał wciąż opuchniętą nogę i zawyrokował „nie ma szans na występ za 10 dni". W pierwszym momencie byłem załamany. Jednak jakoś tak w życiu mam, że przeciwności mnie mobilizują. Umówiłem się z lekarzem sportowym, który powiedział mi, że przy próbach chodzenia ból będzie, ale nie ma niebezpieczeństwa odnowienia się kontuzji. To dało mi nadzieję. Ostatnie dni przed PAKĄ spędziłem więc na ostrej nauce chodzenia. Odstawiłem kule i usiłowałem usprawnić nogę, chodząc po schodach całymi dniami.

Pojechałem z wciąż jeszcze opuchniętą i bolącą nogą. Mogłem w miarę normalnie chodzić, choć nie bez bólu. Nie było jednak
żadnych szans na podskok czy bieg. Zagrałem spektakl najlepiej, jak umiałem, starając się nie odnowić kontuzji. Jednak od razu po występie, podłamany, pojechałem do domu. Wiedziałem, że gdyby nie ta noga, spektakl byłby lepszy. Następnego dnia zadzwonił telefon i jakież było moje zdziwienie, gdy usłyszałem, że przyznano mi Grand Prix. Byłem zaskoczony, ale też szczęśliwy. Okazało się, że ta 10-dniowa walka z bólem

miała sens.

Wróciłem do Krakowa. I tak naprawdę dopiero wówczas zacząłem poznawać PAKĘ, która wypływała na szerokie wody, co w niedługim czasie odczułem w kalendarzu. W pewnym sensie pewnie większość kabareciarzy w Polsce wiele zawdzięcza organizatorom PAKI. Stworzyć taki festiwal, z taką atmosferą i przełożeniem na faktyczny rynek artystyczny w Polsce, to nie lada sztuka. Do dziś prestiż PAKI w środowisku kabaretowym jest niekwestionowany. Owszem, są jeszcze inne festiwale – Biesiady są starsze, inne są młodsze, ale PAKA jest jedyna w swoim rodzaju. I jest to w głównej mierze kwestia ludzi, którzy ją tworzą.

Sukces Krosnego polegał na wykorzystaniu talentu z innej niż kabaret dziedziny do rozśmieszenia publiczności. Podobnie było z Grupą MoCarta, która bawiła widzów muzyką. I była to muzyka – *nomen omen* – poważna. Komu nie mieści się w głowie, że Beethoven, Mozart czy Vivaldi mogą powodować śmiech, musi koniecznie zobaczyć program warszawskich muzyków.

Ireneusz Krosny w akcji, 1996

Co było większą niespodzianką – kwartet smyczkowy na pakowskiej scenie czy reakcja publiczności na utwory tego kwartetu? Wiem, że obie strony były zaskoczone. Jednak Grupa MoCarta na pewno bardziej – wspomina

Filip Jaślar, pierwsze skrzypce zespołu. – Byliśmy wtedy świeżo upieczonymi absolwentami akademii muzycznych. Naszym światem były koncerty w filharmonii, na które uczęszczaliśmy, orkiestry symfoniczne, w których graliśmy i odrobina
zabawy, którą serwowaliśmy sobie, grając w niepoważnym kwartecie smyczkowym.

Przez półtora roku wymyślaliśmy żarty i prezentowaliśmy je zimnym oczom kamer telewizji Canal Plus. Nie mieliśmy pojęcia, czy Mozart zagrany na góralską nutę śmieszy tylko nas i, szczerze mówiąc, nie miało to dla nas większego znaczenia. Świetnie się
bawiliśmy.

My – Artur Renion, Paweł Kowaluk, Michał Sikorski i Filip Jaślar – czterej przyjaciele ze studiów. Pewnego dnia zadzwonił do mnie wybitny reżyser widowisk telewizyjnych, człowiek od wielu lat związany ze światem polskiego kabaretu, a prywatnie mój tata – Krzysztof Jaślar, i zaprosił Grupę MoCarta do udziału w koncercie Parodie i parafrazy mającym odbyć się na 13. przeglądzie kabaretów PAKA w Krakowie. Zaproszenie oczywiście przyjęliśmy z wielką radością i pod czujnym okiem taty przygotowywaliśmy się do występu.

Kiedy rozpoczął się koncert, kiedy zaczęliśmy grać nasz pierwszy utwór, uderzyła nas nieprawdopodobna siła reakcji pakowskiej publiczności. Po raz pierwszy nasze muzyczne żarty wzbudzały śmiech widowni i to od razu wielkie salwy. Po zakończonym koncercie byliśmy oszołomieni. Nie wiedzieliśmy, co się stało, ale czuliśmy, że stało się coś dla nas bardzo ważnego. Coś, co będzie miało wpływ na nasze życie zawodowe. Nie wiedzieliśmy też, że gramy dla najlepszej publiczności kabaretowej, a takie reakcje nie zdarzają się w całej Polsce. Tak to się zaczęło i trwa już ponad 20 lat. A na początku była PAKA!

Grupa MoCarta tworzy programy muzyczne, w których łączy znane

utwory muzyki poważnej z piosenkami z seriali, ludowymi przyśpiewkami, znanymi przebojami. Zdarzało im się rapować, bawić się dźwiękiem, naśladując pracę różnych urządzeń. Najczęściej występują we frakach, ale dokładają do nich zabawne akcenty z innego obszaru. Tak właśnie rodzi się komizm: przez zestawienie odległych i nieprzystających do siebie światów, które – jak się okazuje – mają jakiś punkt wspólny.

Nie jest łatwo o komizm, o ile nie wystarczy, że bawi nas tradycyjne już poślizgnięcie na skórce banana. Kogoś innego oczywiście. Poczucie humoru, jak twierdzą klasycy, to sztuka śmiania się z czegoś, co doprowadziłoby nas do wściekłości, gdyby przydarzyło się nam.

Co śmieszy w kabarecie? Wszystko. Z tym, że nie wszystko każdego. Jednym z najważniejszych elementów budowania komizmu jest zaskoczenie. Widz nie powinien spodziewać się zakończenia, jakie proponują artyści. Im bardziej zaskakująca puenta, tym lepiej. Odbiorca ma wtedy szansę przekonać się, że nic nie jest takim, jakim się wydaje. Zobaczyć drugie dno, dostrzec znaczenia, których nie był świadomy. Na tym właśnie opiera się większość dowcipów i pewnie dlatego niektórzy korzystają z nich jako z bazy przy układaniu kabaretowego programu. Celowo nie użyłam określenia „tworzenie programu". Korzystający z gotowców nie są przecież artystami, twórcami. Elementu zaskoczenia w takim programie nie należy się spodziewać, bo użyte wtórnie dowcipy krążą w internecie i wszyscy je znają, w tej czy innej wersji. Zwłaszcza widzowie kabaretowi, którzy lubią żart i poszukują takich treści również w sieci. Użycie wtórego kawału dyskwalifikuje kabareciarza w oczach publiczności, a przecież to publiczność jest najważniejsza.

Drugim elementem budującym komizm jest właśnie to, co robi Grupa MoCarta, czyli zderzenie dwóch, nieprzystających do siebie światów. Pomieszanie elementów sztuki wysokiej z popularną. Połączenie rzeczy zwykłych z niezwykłymi. I tu również istotny jest element zaskoczenia. Oczywiście chodzi nam o reakcję: „ale numer, sam bym tego nie wymyślił",

a nie o: „ale wydumane, żenada". Tu wymagana jest przede wszystkim inteligencja – od artysty i od widza.

Czasem jedynym elementem zaskoczenia w programie są zabawy słowne. Skojarzenia, które zastępują dynamiczny dialog, gry znaczeniami z wykorzystaniem wieloznaczności językowych fraz. Należy z nimi uważać, bo potrafią zaprowadzić w ślepą uliczkę. Zamiast akcji i reakcji, mamy wtedy słowny ping-pong, który w dużych dawkach bywa męczący. Nie znaczy to, że nie należy stosować słownych skojarzeń. Należy, ale z wyczuciem i w umiarkowanej ilości. Program oparty wyłącznie na grach słownych nie jest dobrym programem. Ciekawy zabieg językowy zastosował kabaret Szarpanina: mężczyzna rozpacza po odejściu kobiety, inny go pociesza: „ona była szmatą, nie zasługiwał pan na nią". I o to chodzi.

W 2004 roku monopol Grupy MoCarta na zabawę muzyką przełamał Kwartet Okazjonalny z Krakowa. Jako zdobywcy wyróżnienia w konkursie na wykonanie utworu Fryderyka Chopina na wszystkie instrumenty z wyjątkiem fortepianu stwierdzili, że mogą spróbować sił na przeglądzie kabaretowym. I mieli rację. Dziś są jednym z ciekawszych zespołów w Polsce.

Kwartet Okazjonalny to muzycy z wykształcenia, kabareciarze z zamiłowania. Zespół powstał w 1999 roku. Stworzyli kilka programów, których tytuły świadczą o kreatywności ich twórców: *Opera z jajem i maszyną do pisania*, *Muzyczne histerie*, *Wakat*. A w nich: *Aria Sprzątaczki z opery „Czarodziejski wachlarz" Mozarta* z udziałem Marylin Monroe jako solistki, *Trzech Tenorów z syreną w tle*, *Kekskwartet nr 1 op. 1*" – pierwszy utwór muzykulinarny, będący połączeniem muzyki i sztuki gotowania, *Letni czas, czyli Gershwin w różnych językach*. Kochają muzykę we wszystkich jej odmianach, dlatego ich kabaret jest *bardzo muzyczny, tak zresztą jak oni.*

Kabaret jest dla mnie sposobem na życie – podkreśla Marta Saciuk-Sędzielarz. – Kocham być na scenie, jestem zwierzęciem scenicznym, uwielbiam czuć ten leciutki dreszczyk emocji przed wyjściem, uwielbiam

obserwować jak inni nas „kupują", patrzeć, czy się podobamy. To nie znaczy oczywiście, że nigdy nie mam tremy, wręcz przeciwnie – mam ją zawsze, ale nie paraliżuje mnie, raczej mobilizuje. Nie zawsze jest łatwo, czasem długo trzeba się przebijać, ale ostatecznie zawsze nam się to udaje. Zdecydowanie w kabarecie najbardziej się spełniam. Uwielbiam tę atmosferę, ludzi i ciągle nowe miejsca.

W stronę teatru?

Szukając nowych kabaretowych dróg, zespoły drugiej dekady zbliżają się do teatru, mówi się nawet o teatralizacji form kabaretowych. Prym w nowym trendzie wiedzie Formacja Chatelet.

Wszystko zaczęło się w 1996 roku, gdy nauczyciel języka polskiego w XVI Liceum w Nowej Hucie, Krzysztof Niedźwiedzki, zaproponował swoim uczniom Adamowi Grzance, Pawłowi Rybakowi i Adamowi Małczykowi stworzenie czegoś artystycznie nietypowego. Nikt nie wiedział, co to ma być, ale pomysły krążyły wokół piwnicy, w której granice między aktorami a publicznością ulegałyby zatarciu.

Przystąpili do pracy bez scenariusza, z uwagami zapisanymi na kartce. Szybko, bo w ciągu dwóch miesięcy, stworzyli pierwszy program zatytułowany *Drugi*. Dlaczego *Drugi*? „A dlaczego nie?" – odpowiadają. Zespół został zaproszony do Wieczoru Ostatniej Szansy, bo komisja eliminacyjna doceniła inteligencję, wartość tekstów i umiejętności aktorskie członków kabaretu, nie wszyscy jednak dojrzeli do formy niektórych fragmentów spektaklu (część programu odbywała się na przykład przy pisuarach postawionych na scenie). Ostatecznie zadecydowała jak zawsze nieomylna krakowska publiczność, a jury przyznało zespołowi Grand Prix.

Przed pierwszym występem byliśmy strasznie stremowani, zwłaszcza że przed nami występował facet szokujący nas swoją pewnością siebie, który przykazał nam, abyśmy nie wychodzili na scenę zaraz po tym jak on

skończy, bo na pewno będzie bisował. Jednak publiczność go wytupała i wyklaskała, więc ja czekałem na występ sparaliżowany ze strachu – opowiada Adam Małczyk.

Nie zostali „wytupani", chociaż występ wzbudził dyskusje i kontrowersje. Szczególnie scena, w której artyści występują w bieliźnie. Długo komentowano (także w prasie) zachwycającą figurę Adama Grzanki w białych kalesonach.

Członkowie kabaretu twierdzą, że nie potrafili wykorzystać wygranej na PACE dla zdobycia *publicity*. Zaszyli się na rok w Piwnicy Jagiellońskiej, gdzie dawali cykliczne występy, a należało ich zdaniem iść za ciosem, bo ten, kto wygrał PAKĘ, wygrywał także inne festiwale w Polsce.

W 1998 roku Formacja Chatelet przygotowała drugi program pod tytułem *Jedenasty* i otrzymała od jurorów pierwszą nagrodę. Ten sukces był jednak mniej widoczny, bo tego roku Grand Prix otrzymało Mumio.

Przy pracy nad kolejnym spektaklem zmienił się skład zespołu – wspomina Adam Małczyk. – Odszedł wtedy Krzysztof Niedźwiedzki, który chciał robić swoje rzeczy dla teatru. Postawił nam wówczas ultimatum, że jeżeli do końca roku nie ruszymy z programem, który zresztą przygotowywaliśmy już dwa lata, to on odchodzi. Nie ruszyliśmy i odszedł. W końcu jednak otrząsnęliśmy się z marazmu, zmobilizowaliśmy się i zrobiliśmy program trzeci, diametralnie różny od poprzednich. Daliśmy mu tytuł Dziwny, dziwny. W tym spektaklu postawiliśmy na formę.

W tym czasie oblicze tradycyjnego kabaretu zmienia zespół Mumio. Gdy Mirosław Wujas opowiadał o eliminacjach z 1998 roku, wielokrotnie twierdził, że widząc ich po raz pierwszy na scenie, nie wiedział, kto tu zwariował: on czy artyści. Kto pamięta Jadzię z kolegami wijącymi się w dziwnych pozach, biały garnitur Darka i jego śmieszne miny oraz szaleństwa Jacka przy fortepianie, wie, o czym mówię. To był niesłychany program. Absurdalny – za mało powiedziane. Szalony, odkrywczy, świeży.

Aż brakuje adekwatnych przymiotników.

Mumio z miejsca podbił serca publiczności i jurorów. Nawet tych, którzy zdecydowanie wolą formy klasyczne. Przypadła im także nagroda dziennikarzy: *uśmiech pani Krystyny Czubówny w głównym poniedziałkowym wydaniu Panoramy około godziny 22.00 w drugim programie telewizji publicznej – za przekroczenie newtonowskich zasad mechaniki ruchu i nową odmianę dekonstruktywizmu.* Mumio stało się znane całej Polsce za sprawą reklam pewnej sieci telefonów komórkowych, w których powstały kultowe już określenia, takie jak „kopytko" czy „czasowstrzymywacz".

Równie szaleni okazali się studenci z Cieszyna, którzy przyjęli nazwę Łowcy. B. Jeśli myśleliśmy, że wiele już w kabarecie widzieliśmy, to w tym przypadku musieliśmy zweryfikować swoje poglądy. Nagromadzenie absurdów i komicznych postaci w charakterystycznych strojach (słynne sweterki!) wywołało zamieszanie w całym środowisku. Zamieszało także w życiu twórców zespołu:

PAKA 2003. Byliśmy w pewnym stopniu oszołomieni tym, w czym braliśmy udział, czyli finałem ówczesnego przeglądu. Uczestniczyliśmy w imprezie, która dla każdego z nas była kultowa
już dużo wcześniej – mówi Maciej Szczęch. – *Nawet jeśli byliśmy młodzianami niekoniecznie postępującymi zgodnie z etykietą zahukanych, nieopierzonych debiutantów, to i tak było dla nas to wszystko mocno niesamowite i magiczne. A jak bardzo byliśmy zaskoczeni obrotem spraw, niech świadczy fakt, iż na finały do Krakowa pojechaliśmy bez bielizny zmiennej, bo przecież nikt z nas nie przypuszczał, że będziemy musieli zostać do samego końca. Ot, taka śmierdząca sprawa.*

Po finałowej prezentacji naszego programu czekała nas jeszcze pogadanka z jury. Z tym jury. Skład jurorski, pomimo naszej odrobinę punkowej natury, robił wrażenie. No bo dlaczego miałby nie robić, skoro była w nim osobowość obok osobowości. Stres przed rozmową potęgowały dobiegające zewsząd szepty

innych, bardziej doświadczonych, jakaż ta jurysdykcja jest sroga. „Nawet idealnego programu się czepiają" – tak mówiły dobre duszki. No i co? Jeno drzwi się za nami zamknęły w pokoiku na górze, pan Jasiński, ten Jasiński, postawił wódkę na stół i kazał polać. No to polaliśmy. I tak się zaczęła nasza z jurorami rozmowa.

Pierwsza jaskółka. Zaczynamy burzyć czwartą ścianę

W 1995 roku na PACE pojawił się Grzegorz Halama. Wystąpił na scenie sam. Wcześniej zrobił to Damian Rogala, ale równie szybko jak się pojawił – zniknął, chociaż miał komiczny potencjał. Kabaret Halamy nawiązywał do amerykańskiej tradycji *stand-up comedy,* a program był w dużym stopniu dialogiem z publicznością. Podczas eliminacji zaskoczył twórczym podejściem do znanych piosenek. Asekuracyjnie daliśmy mu szansę udziału w przeglądzie, jeśli wygra Wieczór Ostatniej Szansy. Nasza niepewność wynikała z faktu, że obawialiśmy się, czy uda mu się zapanować nad publicznością, co jest sprawą kluczową. Grzegorz wygrał nie tylko Wieczór Ostatniej Szansy, ale także całą PAKĘ, zdobywając pierwszą nagrodę. Od tego czasu znajduje się w czołówce polskiej satyry.

Wcielał się w wiele postaci scenicznych, poczynając od piosenkarza-parodysty, przez zwariowaną bakterię, na panu Józku – hodowcy kurczaków, kończąc. Widzieliśmy go w szlachetnej czerni, w stroju niedbałym, w szlafroku, w kitlu lekarskim, w stroju raperskim, a ostatnio w żółtym golfie, który stał się jego znakiem firmowym. Jako znakomity parodysta potrafił tworzyć piosenki oparte na zaskakującej prostocie i błyskotliwym pomyśle. *Dziwny jest ten flak* – parodiował piosenkę Czesława Niemena:

Dziwny jest ten flak
Kupiłem go, nie będę go jadł
Zjem troszku, by nikt nie mówił mi, że

Kaszanką gardzi człowiek
Dziwny ma smak
Leżąc na wznak
Czasem aż strach przyjrzeć się
Biedak ten bezmięsny jest
I żal, że ktoś nożem swym
Zabija jak złym słowem
Kucharzy dobrej woli coraz więcej jest
I mocno wierzę w to,
Że ten flak
Nie zginie nigdy dzięki nim, nie, nie, NIE!

Miałem do Paki dwa podejścia – wspomina Grzegorz. – Pierwszy raz jako członek kabaretu Bez oparcia. Wtedy nie wygraliśmy oczywiście niczego, ale Jacek Fedorowicz powiedział nam: „pięć minut z tego programu można by pokazywać na scenach całego świata". Po pewnym czasie rozpocząłem współpracę z Markiem Grabie, o którym lubię mówić, że jest typem geniusza. Potem otrzymałem propozycję od Rafała Kmity, który przygotowywał pierwszy skład swojego zespołu. Wiązało się to z przenosinami do Krakowa oraz z zapisaniem się do studium aktorskiego, gdzie wraz z resztą grupy mieliśmy doskonalić formę. Tak zaczęła się moja współpraca z Rafałem, który miał dość sprecyzowany i skonkretyzowany obraz spektaklu, który tworzy, i potrzebował głównie aktorów.

W drugiej połowie lat 90. Grzegorz zetknął się z Damianem Rogalą, którego słynne hasło „mowa jest srebrem a milczenie owiec" dostąpiło zaszczytu zawiśnięcia w gabinecie rektora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Grzegorz z Damianem mieli nadzieję na stworzenie niezwykłego, artystycznego duetu.

Damian Rogala otrzymał propozycję od Niny Terentiew, żeby robić cyklicznie, co miesiąc, program w Teatrze STU w Krakowie pod okiem

Krzysztofa Jasińskiego – opowiada Grzegorz. – Damian miał tak silną osobowość sceniczną, że nikt nie zapytał go nawet, czy numery, które miały być w programie, są jego autorstwa, a to było bezwzględnie potrzebne, gdyż program w założeniu miał być autorski, a nie odtwórczy. Telewizja potrzebowała rzeczy nowych. Nic z tego nie wyszło, natomiast jeżdżąc z Damianem na różne występy, udało mi się go poobserwować i parę moich skeczy jest przez niego zainspirowanych, a niektóre stworzone z jego udziałem.

Joanna Kołaczkowska w skeczu o wirusach podczas 20-lecia PAKI w Teatrze STU, 2004

Adam Grzanka i Paweł Rybak z Formacji Chatelet w swoim pierwszym programie prezentują uroki męskiej bielizny, 1997

Początkowo program artystyczny Grzegorza Halamy skonstruowany był w oparciu o parodie piosenek i humor absurdalny. Nie jest to sprawa łatwa – żeby parodia odniosła artystyczny sukces, nie wystarczy naśladowanie sposobu, maniery, z jaką dany artysta śpiewa. Nie wystarczy również poprzekręcać słowa czy całe wersy. Aby parodia była dobra, jej twórca musi dodać coś od siebie. I to „od siebie" stanowić ma istotę pomysłu na piosenkę. Coś nowego. Nową puentę.

O parodiach i ich tworzeniu wielokrotnie rozmawiałam z Grzegorzem Halamą. Na pytanie, dlaczego ludzie piszą parodie piosenek, artysta odpowiada:

Niejednokrotnie się nad tym zastanawiałem, zwłaszcza że moja kariera artystyczna zaczęła się od parodii właśnie. Doszedłem w końcu do wniosku, że widzowie odczuwają niewiarygodną przyjemność w sytuacji, gdy do złudzenia odtwarza się inną osobę, gdy ją rozpoznają. To oczywiście powoduje śmiech, tak pożądany w twórczości kabaretowej. Dlatego próbujemy.

Gdy się jest początkującym twórcą, łatwiej zacząć od czegoś, co już jest i próbować to przekształcać, ale prawda jest taka, że w każdej dziedzinie, żeby robić coś ponadprzeciętnie, trzeba mieć do tego talent i wiedzę. Także żeby zrobić dobrą parodię, która zostanie zapamiętana. Popularne w internecie „przeróbki" to jednak nie to samo.

Halama podkreśla, że w tworzeniu dobrej parodii niebagatelne znaczenie ma zmysł obserwacji:

Dla mnie zawsze było ważne, aby naśladować czyjś głos. Wyłapać jego charakterystyczne cechy i manierę śpiewania. Dlatego istotne jest to, aby znaleźć wykonawcę, który ma coś szczególnego w swoim śpiewie, głosie, interpretacji.

Trzeba te drobne niuanse wychwycić i je wyjaskrawić, podkreślić. Do tego przydaje się umiejętność naśladowania, bo wbrew pozorom nie każdy to potrafi. Można to robić prosto, przy pomocy charakterystycznych gestów lub kopiowania wad wymowy, ale największą sztuką jest wychwycić niuanse, których przeciętny odbiorca sobie nie uświadamia.

Najtrudniejsze jest jednak sparodiowanie tekstu.

Grzegorz twierdzi, że elementem kluczowym jest umiejętne wykorzystanie groteski.

Często też wykorzystuję charakterystyczny dla komedii element powtarzalności. Jeżeli coś wydarza się w jednakowej formie wiele razy, to nasz mózg oczekuje za każdym razem tego samego zakończenia. Efektem

komicznym będzie więc radykalna zmiana. Przykładem niech będzie fragment z mojego monologu, w którym oglądam wybory miss świata: „Wchodzi jedna – cudo, wchodzi druga – cudo, wchodzi trzecia – cudak".

Ten rytm „na trzy" zawsze sprawdza się w kabarecie i piosence kabaretowej. Piosenka ma w sobie jednak dodatkową moc. Już w Biblii napisano, kto śpiewa, modli się dwa razy. Dlatego dobra piosenka jest cenniejsza niż dobry tekst. Dobra, to znaczy nie tylko mająca świetny tekst, ale poprawnie zaśpiewana i zinterpretowana.

Po dłuższym pobycie w Krakowie Grzegorz z powodów osobistych przeniósł się do Zielonej Góry. Zakochał się i pojechał za wybranką. Miłość minęła, ale to miasto stało się jego miejscem na ziemi. W kolejnych programach zaskakiwał publiczność nowymi pomysłami: występował jako bakteria lub jako pacjent gabinetu psychiatrycznego, który kochał nade wszystko wołki zbożowe. Z tego okresu twórczości pochodzi także piosenka *Śpiworki. Ja wiedziałem, że tak będzie*, która przez kilka tygodni zajmowała czołowe miejsce na liście przebojów Trzeciego Programu Polskiego Radia.

Dzięki Grzegorzowi z PAKĄ związał się także Marek Grabie, który początkowo wyłącznie pisał teksty, szybko jednak zaczął występować na scenie.

Pamiętam to jak przez mgłę, a zjawiska atmosferyczne, odkąd pamiętam, źle wpływają na moją pamięć – wspomina swoje PAKI Marek Grabie. – Wszystko to działo się za sprawą mojego przyjaciela Grzegorza Halamy, który na 11. PACE zdobył pierwsze miejsce. W programie Grześka znalazło się trochę moich rzeczy, a oprócz nich sporo takich, co do których też bym się chętnie przyznał, gdyby były moje. A jeszcze chętniej bym się przyznał, gdyby mi grożono. Nawet przez jakiś czas czekałem na to grożenie, wystawiałem się, chodziłem po ciemnych bramach i takich zaułkach krakowskiej Rotundy, w które nikt się nie zapuszczał! Organizatorzy twierdzili, że tam nie ma zupełnie niczego lub że jest „nic" –

w zależności od filozoficznej orientacji i wykształcenia.

Kilka miesięcy później ja, całkowicie zielony, niebieskooki żółtodziób, zaraz po przyjeździe z Gdańska, bez żadnego doświadczenia scenicznego, wziąłem udział w rejestracji programu telewizyjnego będącego formą kabaretowego pojedynku. U boku Grzegorza i tylko za sprawą ogromnego do niego zaufania ubrałem się w pidżamę i wystawiłem na ocenę Henryka Sawki, Zbigniewa Zamachowskiego, Adama Nowaka i kogoś, kto po drugiej stronie mgły marszczy na mnie właśnie brwi, że go pominąłem.

Tak oto objawiła mi się Rotunda jako miejsce magiczne, niezwykłe i posiadające wielką moc – moc rozświetlenia całego mojego przyszłego życia. Miejsce wiążące mnie z ludźmi tak wspaniałymi i cudownymi, że gdyby wziąć najwspanialszych i najcudowniejszych ludzi na świecie, wliczając w to Buddę i Gandhiego, to myślę, że utrzymałby się podobny poziom serdeczności. Choć nie jestem pewien, czy ci drudzy rozumieliby moje żarty. Później przyszła moja pierwsza PAKA i ci właśnie ludzie, których już poznałem, przyszli ze swoimi przyjaciółmi i wtedy okazało się, że jest to wielka cudowna rodzina, a ja na jej łono zostałem właśnie zwrócony przez, muszę to już chyba wyjawić, kosmitów. Od tego czasu poznałem wiele tajemnic tego świata oraz żart Aloszy Awdiejewa o tym „jak sprawdzić, czy dziewczyna się 'rucha'?". Ale wszystko zaczęło się wtedy…

Mocny finał drugiej dekady

Na 19. PACE pojawia się kabaret Hrabi. Przyjeżdża po raz pierwszy, ale nie bierze udziału w konkursie, bo to przecież doświadczeni artyści, którzy wielokrotnie pokazali, na co ich stać w kabarecie. Joanna Kołaczkowska, Dariusz Kamys, Łukasz Pietsch i Krzysztof Szubzda wystąpili z programem *Demo*, w którym pokazali fragmenty przyszłych programów. Udowodnili swoją formę i ucieszyli widzów faktem, że zamierzają tworzyć długo

i szczęśliwie. W następnym roku Krzysztofa zastąpił Tomasz Majer i w tym składzie kabaret tworzy do dziś. Jeśli chodzi o program, mają swoje żelazne zasady. Co roku przygotowują premierę i kabaret traktują jak sztukę, czemu zawsze dają świadectwo. Przez wielu uważani są za najlepszy polski kabaret.

Kabaret Hrabi podczas 30-lecia PAKI prezentuje skecz słowno-mimiczny, 2014

Kabaret Moralnego Niepokoju, koniec lat 90.

Staramy się unikać tematów, które w jakikolwiek negatywny sposób mogą dotykać ludzi. Dla nas kabaret jest sztuką rozśmieszania, a nie wyśmiewania. Dlatego w naszych programach nie dotykamy sacrum w żadnej postaci. Nie dotykamy świata polityki z innego powodu. Ten świat jest tak smutny, nieciekawy. To tak, jakbym miał bardzo ładny płaszcz i unurzał go w błocie. To zupełnie niepotrzebne – mówi Dariusz Kamys.

Kabaret Hrabi daje mi taki komfort, że i uśmieję się, ale i uśmiechnę. Choćby dlatego, że naigrywają się z głupoty człowieka, owszem, ale

z wyraźną troską o niego. W podtekście każdego skeczu (czyli w podskeczu) widoczne jest miłosierne „każdemu się może zdarzyć" i optymizmem tchnące „mogło być gorzej". Kamol, czyli Dariusz Kamys, ma tę wyjątkową umiejętność, że specyficznym pararacjonalizmem człeka wstępnie rozmiękcza (do ubezwłasnowolnienia włącznie) i potem już wspólnie kończą dzieło. Nim się człek obejrzy – śmieje się. I uśmiecha. A na podchwytliwe pytanie: A Kołaczkowska? odpowiem: Aaaa… Kołaczkowska – to jest Kołaczkowska. I już – twierdzi Andrzej Poniedzielski.

Właśnie, Kołaczkowska. Pierwsza dama polskiego kabaretu, podziwiana przez rzesze wielbicieli. Na czym polega jej fenomen? Poza oczywistym talentem aktorskim Aśka nie boi się wyglądać kontrowersyjnie na scenie. Ta niewątpliwie atrakcyjna kobieta bez problemu zamieni się w postać brzydkiej baby o skomplikowanym charakterze.

Wielu mężczyzn kojarzy mnie z moim wizerunkiem scenicznym, w którym bywam energetyczna, silna, a czasem jestem heterą. I to ich deprymuje. Myślą, że ta wiedźma ze skeczu to jestem prawdziwa ja – mówi Joanna. O sobie dodaje – Spotkałam się na przykład z zarzutem, że za mało się uśmiecham, ale ja jestem raczej refleksyjna i wyciszona.

Kto by pomyślał, prawda?

Artysta kabaretowy musi mieć świadomość, że o ile uroda pomaga w życiu, to w kabarecie niekoniecznie. Dlaczego? Bo uroda rozumiana jako piękno ciała nie jest śmieszna ani zabawna. Raczej frustruje, niż wywołuje sympatię u widza. Nie cieszy tak, jak krzywe nogi, grube uda czy łyse placki na głowie. Pomijając mroczne rejony duszy człowieka, w których chichocze on na widok czyjejś brzydoty czy ułomności, wystylizowana paskuda, odpowiednio do tego ubrana, wydaje nam się śmieszna, zanim jeszcze otworzy usta. Za to gdy zobaczymy kogoś niebagatelnej urody, nie śmiech jest naszym pierwszym odruchem. Ładny artysta ma więc w kabarecie pod

górkę. Nie znaczy to, że ktoś obdarzony urodą nie będzie dobrym komikiem, musi jednak mieć odwagę, żeby w razie potrzeby stać się brzydkim. To nie jest łatwe, zwłaszcza dla kobiet terroryzowanych obsesją piękna.

Na scenie trzeba także zadbać o strój, który jest przecież jednym ze środków wyrazu, tym ważniejszym, że w większości jesteśmy wzrokowcami. Kostium artysty pomaga mu stworzyć rolę, wprowadzić w klimat, przekazać dodatkowe informacje.

Publiczność patrzy na nas cały czas, a że znajdujemy się ciut wyżej, to kobiety, zwłaszcza kobiety, patrzą przede wszystkim na buty. Dlatego teraz bardzo dbam o to i pilnuję, żeby były zawsze wyczyszczone, w odpowiednim kolorze i modne – mówi Joanna Kołaczkowska. – Jeśli widzowie patrzą na nas przez, powiedzmy, dwie godziny, to mają dość czasu, żeby się dobrze przyjrzeć i zauważą każdy najdrobniejszy szczegół, każdą niedoróbkę. Ja mam wrażenie, że jeśli okaże się, że coś jest zrobione byle jak, to będzie to świadczyło o braku profesjonalizmu. A dawniej było zupełnie inaczej. Im gorzej, im bardziej byle jak, tym śmieszniej. Miałam taką sukienkę, którą Władek Sikora kupił mi w lumpeksie. Śliczną, tyrolską, coś okropnego. Miałam ją do bajek i tam faktycznie pasowała. Ale gdy wspominam tamte czasy, nie mogę wyjść z podziwu, jak bardzo wszystko się zmieniło.

Kabaret Hrabi podkreśla, że kabaret jest sztuką i dlatego jako artyści traktują swoje występy poważnie, szanując siebie i publiczność, która odwdzięcza się im prawdziwym uwielbieniem. Mają znakomity kontakt z widzami, który pielęgnują także po występie. Gdy kończy się spektakl, spotykają się z fanami i potrafią jeszcze godzinę lub dłużej prowadzić rozmowy, rozdawać autografy i robić wspólne zdjęcia.

Premierę pierwszego programu mieliśmy pod koniec roku i już w następnym przyjechaliśmy na PAKĘ – wspomina Joanna. – To był

program Demo. Bardzo dobrze pamiętam ten występ. Nie poszło nam najlepiej, nie byliśmy zadowoleni. Nie ma nic gorszego niż własne oczekiwania, nastawiliśmy się po prostu na lepszy występ. Nie załamaliśmy się oczywiście, tym bardziej że widownia zareagowała dobrze, ale postanowiliśmy, że w następnym roku przyjedziemy i pokażemy, na co nas stać.

I tak zrobiliśmy, przyjechaliśmy z programem Terapia i był szał. Zebraliśmy ogromną ilość pochwał. To był program dla nas naprawdę przełomowy, w którym wychodziliśmy z ról i bratališmy się z publicznością. To nas na wszystkie lata ustawiło w relacjach z widzami. Od tej pory w każdym spektaklu pielęgnujemy te dobre kontakty z publicznością. Rozmawiamy z ludźmi po występach i staramy się ich traktować jak dobrych znajomych, a oni przychodzą do nas i zwierzają się czasem ze spraw prywatnych. Ten rodzaj więzi, porozumienia, wpływa na nasze programy, bo żart powiedziany ze sceny w gronie prawie zaprzyjaźnionych ludzi dostaje takiego dodatkowego kopa.

Co roku robimy nowy program – dodaje Kamys. – I będziemy robić do momentu, gdy będzie istniał kabaret. To oznacza, że nie ma możliwości, że przestaniemy przygotowywać nowe rzeczy, a będziemy występować jeszcze kilka lat. Przysięgliśmy widzom, że będziemy się starali to robić i dotrzymamy słowa. Zresztą robienie co rok nowego programu nas też mobilizuje. Ogromne emocje tkwią w każdej premierze, to daje nam energię nie tylko do tworzenia, ale i do życia.

Artysta kabaretowy musi mieć świadomość upływu czasu i w konsekwencji pojawiania się dystansu między widzem a wykonawcą. Kabaret się starzeje, a publiczność stale się zmienia. Na widowni pojawiają się ludzie młodzi, których nie śmieszą dowcipy bawiące ich rodziców. Dlatego kabareciarz musi być czujny i gotowy na zmiany.

Zastanawiam się nad upływem czasu w kontekście wyboru ról

w kabarecie – mówi Joanna Kołaczkowska. – Chcę uniknąć śmieszności(!), bo swoje lata już mam. Zastanawiamy się często, jak zaplanować przyszłość, jak zrobić kabaret dla ludzi starszych, którymi wkrótce będziemy, a może już jesteśmy. W kabarecie wypada trochę więcej. Ale chcielibyśmy, aby ten wiek tak nie wyłaził spod spódnic i krawatów. Wydaje nam się, że ludziom bardzo brakuje takiego kabaretu, który by się starzał razem z nimi. Zespoły się rozpadają i ciężko jest znaleźć grupę, która działałaby 20 lat bez przerwy z jednakową popularnością. Mam nadzieję, że nam się to uda.

Z okazji 20-lecia PAKI, dzięki współpracy z Krzysztofem Jasińskim, został zorganizowany benefis PAKI w Teatrze STU, emitowany później przez Telewizję Polską. Całość prowadzili Mirosław Wujas z Krzysztofem Jasińskim, przy współpracy z Aliną Piętą, a na scenie prezentowali się laureaci przeglądu z ostatnich 20 lat. Długoletni juror PAKI, Jacek Fedorowicz, napisał na tę okoliczność wierszyk:

Urodziny
Honor to nie byle jaki,
święcić jubileusz PAKI.
Z czego znany jest gród Kraka:
Wawel, Kopce, smok i PAKA.
Lat dwadzieścia jako tako
przeleciało mi wraz z PAKĄ.
Zawszem wiedział, że nie stracę,
a coś zyskam dzięki PACE.

Co? Że ten i ów zacznie
Wszystko obserwować pacznie,
pilnie i krytycznie znaczy,
świat się może mniej wypaczy.

PAK dwadzieścia już za nami:
świat zbawiliśmy Pakami?
Może nie, pomyślmy wszak,
smutniej byłoby bez PAK.

I tego się trzymamy.

4. ERA WIDOWISK (trzecia dziesiątka PAKI)

Na trzecią dekadę PAKI przypada rozkwit sztuki kabaretowej w kraju. Nowe programy tworzą uznani już artyści, co pokazuje telewizja w rozlicznych programach, pojawiają się początkujący twórcy, którzy bardzo szybko zyskują popularność. Sztuka kabaretowa się rozwija, komicy intensywnie poszukują nowych form wyrazu. Zmiany w twórczości satyrycznej szczególnie widoczne są w tym, co można zobaczyć gołym okiem – w scenografii, strojach i rekwizytach.

Gdy przypominam sobie pierwszą PAKĘ, widzę ją bardzo ubogą. Nie w treści, lecz w formie. Niewielu wykonawców dbało o image sceniczny, nie stosowano rekwizytów, kostiumów. Można było zaobserwować pewien trend: komik starał się swoim wizerunkiem komunikować publiczności „jestem jednym z was", nie istniała wizualna różnica między artystą a widzem. To ingerencja cenzury mimo woli pokazała nam, jak ważnym kodem w interpretacji tekstu jest obraz, wizerunek występującego. Przebierając członków kabaretu Skądżeś Jest w scence *Wybory* za proste kobiety z Koła Gospodyń Wiejskich, nakładając im chustki, cenzura uwidoczniła przewrotność skeczu, podkreśliła komizm i wydobyła prawdę o rzeczywistości w sposób doskonalszy niż autorzy.

Już od drugiej PAKI scena zapełnia się rekwizytami. Stało się to za sprawą kabaretu Potem, który, dbając tym samym o formę przedstawienia, sięgnął do różnych środków wizualnych. Przez wiele lat Potem był w tej kwestii wzorem do naśladowania. Artyści z Zielonej Góry potrafili bawić się strojami (początkowo czarnymi, później dostosowanymi do roli) rodem z lumpeksów czy ze strychu. Stosowali rekwizyty: pistolety-zabawki,

indiańskie pióropusze, korony z kartonu, papierowe kołnierze. Pojawiły się też kartonowe komiksowe dymki, mające za zadanie uwypuklić absurdalność dowcipu. Rekwizyty często bywały umowne – co w dodatkowy sposób odróżniało kabaret od teatru. Zastosowanie rekwizytów szybko stało się powszechne i zespoły prześcigały się w zaskakiwaniu widzów nowymi pomysłami. Do najciekawszych przedmiotów wykorzystanych w skeczach należały: włoszczyzna (Damian Rogala), dwuosobowa marynarka (Grupa Rafała Kmity), gazeta przysłaniająca połowę widowni (Kuzyni).

Od początku istnienia przeglądu pakowscy jurorzy podkreślali na spotkaniach z kabaretami, że artysta musi różnić się od widza nie tylko tym, po której stronie sceny się znajduje. Jury doszło do wniosku, że dżinsy są absolutnie niesceniczne i ich używanie dopuszczalne jest tylko wtedy, gdy jest uzasadnione. Wskazówki jury wpłynęły na rozwój formy na scenie. Pakowskie kabarety zaczęły zachwycać różnorodnością strojów. W przypadku niektórych zespołów ubrania stały się ich scenicznymi wizytówkami: kabaret Paka występował w srebrnych sandałach i wielkich, żółtych muszkach w czarne grochy, a kabaret Jurki w „sierocych" koszulach.

Stopniowo kabarety zaczęły poszerzać formę w innych kierunkach. Przypomnijmy chociażby *Trzy zdania o umieraniu* i legendarne oświetlenie stroboskopowe oraz wizualnie dopracowany *Pop show* Grupy Rafała Kmity czy cyrkowy *Program bardzo dobry* kabaretu Kuzyni. Powstają spektakle, gdzie światła współgrają z muzyką, a każdy rekwizyt czy strój sceniczny jest gruntownie przemyślany i efektowny. Do użytku wchodzą zastawki (rodzaj parawanów), podesty, dodatkowe kurtyny czy nawet specjalnie oświetlone łuki (Mumio).

Kabarety pakowskie wykorzystywały powszechnie znane sceniczne środki wyrazu, ale dodawały też własne, nowe elementy, czyniąc z programu kabaretowego prawdziwe widowisko. To tylko utwierdzało nas w przekonaniu, jak istotna jest forma, jaki wpływ ma na przekazywaną treść, jak nierozerwalny duet stanowią. Należy jednak pamiętać, że łatwo wpaść

w pułapkę przerostu formy nad treścią, że bezwzględnie należy przestrzegać zasady, że im bardziej rozbudowana forma, tym głębsza i bardziej znacząca powinna być treść.

Trzecia dekada PAKI rozpoczyna się dużym zainteresowaniem młodych zespołów. W 2006 roku do konkursu zgłosiło się ponad 100 kabaretów. Było w czym wybierać, w efekcie do Wieczoru Ostatniej Szansy zakwalifikowano zespoły, które dziś cieszą się uznaniem wśród publiczności. O miejsce w finale przeglądu starali się jednocześnie: Smile, Neo-Nówka, Paranienormalni i Czesuaf.

Kabaret daleko odszedł od klimatycznej knajpki z artystycznymi występami. Podąża teraz w stronę estrady i YouTube, ale to nie znaczy, że ma prawo zapomnieć, że jest sztuką i w kierunku sztuki powinien zmierzać. W kabaret, podobnie jak w inne dziedziny sztuki, wpisane jest łamanie schematów, naruszanie zasad, pokazywanie drugiej strony zjawisk, zaskakiwanie. W efekcie powinien pojawić się śmiech. Kabaret jest formą buntu wobec form, ale bunt ten musi zawierać elementy satyry. Bez żartu nie ma kabaretu. Ma on prawo, a nawet obowiązek czerpać z różnych dziedzin, wykorzystywać je do swoich celów, znając jednak ostateczną granicę: „granicą mojej wolności jest twoja wolność". Dotyczy to także wolności słowa. Dlatego artysta kabaretowy przede wszystkim musi odpowiedzieć sobie na pytanie: „po co": robię to, co robię i tak, a nie inaczej?

Może to wydawać się banalne, ale skoro tak, to dlaczego tylko niektóre kabarety znajdują uznanie widzów? Do stworzenia dobrego kabaretu potrzeba wiedzy, wiedzy i jeszcze raz wiedzy. Oprócz tego talentu, kreatywności, czasu, determinacji i mocnych nerwów. To na początek. Jeśli ktoś ma talent do rozśmieszania innych, to bardzo dobrze, będzie mu łatwiej. Można też wykorzystać inne swoje umiejętności, niekoniecznie związane z rozśmieszaniem. Grupa MoCarta nie byłaby uznaną formacją satyryczną, gdyby jej członkowie nie umieli grać na skrzypcach i wiolonczeli.

Prawdziwym wyzwaniem dla artysty jest nie pierwszy, lecz drugi program.

Gdy kabaret występuje w konkursie po raz pierwszy, czasem decyduje błysk, zaskoczenie, pomysł fajny lub dziwny, koncentracja, przychylność publiczności i jury, dobry dzień i wiele tak różnorodnych czynników, o których nie tylko filozofom się nie śniło. Powiedzmy, że się udało. Przychodzi jednak rok następny – rok, który potwierdzi, lub nie, dobrą formę zespołu, jego poziom, styl. Ale nie ma już zaskoczenia. Nie ma carte blanche. Jest za to ubiegłoroczna nagroda i oczekiwanie publiczności i jurorów. I stres. I egzamin pod presją. Nie każdy zdaje go celująco – podkreślał Krzysztof Niedźwiedzki, założyciel Formacji Chatelet.

Są kabarety, które potrafiły utrzymać poziom przez wiele lat, choćby Potem czy Grupa Rafała Kmity. Niektórzy starali się pomóc sobie w bardzo kreatywny sposób. Kabaret Moralnego Niepokoju, zapewne zdając sobie sprawę, jak ciężko jest pokazać drugi, dobry program, postanowił przekupić publiczność. Tuż przed występem w holu w Rotundzie pojawił się stolik, przy którym zasiedli członkowie kabaretu i częstowali wszystkich smalcem moralnego niepokoju, ogórkami kiszonymi moralnego niepokoju i wódką moralnego niepokoju. Wszystkie produkty miały przygotowane stosowne etykiety.

Osobnym tematem są nazwy zespołów, które przez lata przewinęły się przez nasz festiwal. Młodzi artyści chcą być kreatywni, pokazać światu, jak bardzo są dowcipni, jaki gejzer humoru w nich drzemie. I nie zawsze rozumieją, że nazwa, jaką wybiorą, będzie ciągnąć się za nimi przez cały czas, stanie się tematem niewybrednych żartów konferansjerskich, przedmiotem pytań dziennikarzy. Może stać się prawdziwą kulą u nogi.

Kabaret Słuchajcie (który po kilku latach zmienił nazwę na Zachodni) wybrał swoją nazwę w niecodzienny sposób. Pierwszy skład zebrał się pewnego dnia w akademiku, żeby omówić tę ważną kwestię. Godziny mijały bez przełomu i w tej sytuacji ktoś zaproponował desperackie wyjście: pierwsza osoba, która pojawi się w drzwiach pokoju, na pewno wypowie

jakieś słowo, które stanie się nazwą zespołu. Było to ryzykowne, gość mógł wejść do pokoju z przekleństwem na ustach. Stało się inaczej, a nazwa przylgnęła do zespołu i nikogo nie dziwiła zwłaszcza, że twórczość kabaretowa dopuszcza dziwne nazwy, które, wymyślone pochopnie, potrafią przez kilka lat prześladować ich twórców. Do najdziwniejszych należą: Widelec, Czacha, Prowokacja, Piwo, Niemy, Fajna Sprawa, Zezik, Chohla, Kupa Gucia, Cienkie Bolki, Afera, Rower, Truteń, Kabaret im. Romana w Radomiu, Natenczas, Kaczka Pchnięta Nożem, DeKaDe i Cmok.

Trochę awangardy

Można by się spodziewać, że po tylu latach doświadczeń scenicznych artyści rozpoczną intensywniejsze poszukiwania nowych kabaretowych form. Jednak w trzeciej dekadzie prym wiedzie lekko zmodyfikowana klasyka, chociaż zdarzają się wyjątki.

Rok 2005 przynosi dla jednych pozytywne, dla niektórych – negatywne zaskoczenie werdyktem jury. Pierwsze miejsce na PACE zdobyła grupa Egri Bikaver Ensamble, która swój program wygrała dosłownie na butelkach. Występ zespołu polegał na tym, że grupa ośmiu elegancko ubranych panów w kamizelkach i cylindrach, dyrygowana przez panią w cylindrze, grała utwory muzyczne na butelkach po winie. Występ był niewątpliwie ciekawy, nawet odkrywczy, ale czy był to kabaret? Do dziś toczą się na ten temat dyskusje, ale bez względu na to, jak ocenimy werdykt, Egri Bikaver Ensemble ma swoje miejsce w historii PAKI.

Występ grających na butelkach gdańszczan „oszołomił", „zachwycił" i „poruszył" jurorów zakończonego wczoraj krakowskiego przeglądu. Równie mocno zadziałał na zmysły krakowian zgromadzonych w czwartek wieczorem w klubie Rotunda. Te emocje zagwarantowały Egri Bikaver nagrodę publiczności i pierwsze miejsce na Pace. Nie wystarczyły jednak do zdobycia Grand Prix. (…) Wszyscy jednak zgodnie stwierdzali, że

zespół z Gdańska, który na butelkach zagrać potrafi wszystko – od Reksia po Szopena, mocno wybijał się ponad przeciętną. Dziewięcioosobowy Egri Bikaver Ensemble na występy zamiast perkusji, basu i instrumentów dętych wozi 60 butelek. Po przeszło dwóch latach wspólnych występów, za pomocą pewnej ilości wody, potrafią zagrać na butelkach wszystko.

Ich jest ośmiu. Ona jedna. (…) Wszystko zaczęło się na wspólnym wyjeździe z gdańskim duszpasterstwem akademickim…

– Był wieczór. Mieliśmy kilka win marki Egri Bikaver i dobre nastroje – wspomina Bogna Czerwińska. – Po ich częściowym lub całkowitym opróżnieniu koledzy zaczęli dla zabawy dmuchać i wybijać rytm. Weszłam w trakcie, żeby dyrygować. Jeszcze tego samego wieczoru, po delikatnym przestrojeniu butelek przez dolanie bądź odlanie trunku, mieliśmy gotową pierwszą piosenkę. Towarzystwo było zachwycone. Po prostu szał ciał! Więc następnego dnia przygotowaliśmy dla nich nieco ambitniejszy repertuar. Już wtedy graliśmy na przykład Smoke on the Water Deep Purple (…) Potem pojawiły się cylindry i fraki – pisała Agnieszka Kozik-Minkiewicz w „Gazecie Wyborczej".

W 2007 roku na PACE pojawił się również Kabaretus Fraszka i zrobił coś niesłychanego – pokazał program grany od końca. Zaczynał się w punkcie, w którym powinien się skończyć i kończył się tym, czym powinien się zaczynać. Nie jest łatwo wciągnąć się w akcję, gdy skecz zaczyna się puentą. W końcu jednak widz się przyzwyczaja i zaczyna się bawić. Gdy kabaret skończył występ i na scenę wyszedł następny, okazało się, że program, który szedł klasycznym rytmem i według zwyczajnej kolejności, wydawał nam się dziwny. Fraszka nie stanęła wówczas na podium, ale nie było to jej ostatnie słowo. Wkrótce znów o nich usłyszeliśmy. Wygrali 27. PAKĘ, mimo że nie schlebiali gustom publiczności. Władek Sikora tak ocenia ich satyryczną działalność:

Są zbuntowani przeciwko roli, jaka przypadła kabaretowi – mam

wrażenie, że brzydzą się atmosferą wspólnej zabawy. Nie chcą ani trochę się zwrócić w kierunku widza – to widz musi dołączyć do nich. Zaryzykowałbym nawet określenie Kabaret Który się Obraził na Widzów. Za ich głupotę, za ich biesiadność, za owczy pęd, za rozleniwienie intelektualne. Dlatego wszystko co robią, naznaczone jest pogardą dla obowiązujących reguł kabaretu. Brak imperatywu puentowania, rozwlekanie sytuacji ponad wszelkie możliwe granice, przekraczanie barier dobrego smaku i wrażliwości widzów.

Ale chociaż nie trzymają się żadnych zasad sztuki rozśmieszania – są kabaretem najprawdziwszym. Charakternym, prowokującym, oryginalnym. Tylko że dużo rzadziej śmiesznym w potocznym rozumieniu. Kabaretem, którego nie można zrozumieć – można
tylko odbierać wrażenia i podziwiać upór w niechęci do bycia zrozumiałym. Nie mają szans na popularność inną niż z etykietą skandalistów. Jako człowiek ze skłonnością do kabaretu klasycznego nigdy nie zostanę fanem Fraszki. Zawsze mnie czymś zniechęcą, chociaż podziwiam wiele w ich twórczości. A piszę o nich dlatego, że warto dostrzec takie zjawisko. Bo na telewizję i inne media nie ma co liczyć – a żal byłoby nie wiedzieć o nich.

Na 24. PACE pojawiła się konkurencja dla Irka Krosnego i to w podwójnym wydaniu. Mowa o kabarecie Świerszczychrząszcz, którego nazwa nieprzypadkowo kojarzy się z miejscowością, z której pochodzą – Szczebrzeszynem. Ten męski duet: Marcin Wąsowski i Michał Łysiak, nie prezentował jednak klasycznej pantomimy. Została ona uzupełniona nagraniami komentarzy z offu.

Głos zabiera publiczność, czyli faworyci widzów

Bez względu na to, jak ważne są opinie jurorów i komentarze fachowców,

decydujący głos w programie ma publiczność. Kabaret jest sztuką kontaktową, wymagającą od widza zaangażowania, reakcji. Jeżeli kabaretowi nie uda się zaangażować publiczności na początku spektaklu i spotka się z tak zwaną zimą na widowni, to „pozamiatane". Warto podkreślić, że komicy sami wybierają sobie publiczność i nie chodzi tutaj o miejsce występów, ale o charakter programu. Ambitny dla ambitnych, ludyczny na potrzeby imprez masowych. Odbiorcę spektaklu artyści definiują już na etapie tworzenia tekstów. Są mistrzowie, którzy potrafią tak skonstruować program, że każdy może w nim znaleźć coś dla siebie, ale to nieczęsto się zdarza. Inna rzecz, że PAKA wykształciła przez lata publiczność, której nie ma nigdzie indziej, co zgodnie twierdzą występujący na festiwalu artyści.

Wśród ulubieńców widzów znalazło się wiele zespołów, ale w trzeciej dekadzie PAKI prym wiodły cztery. Jednym z laureatów PAKI był lubelski kabaret Smile, bardzo dynamiczny na scenie, za co niejednokrotnie był upominany przez jurorów. Młodzi twórcy nie zawsze zgadzali się z oceną szacownego gremium. Dziś twierdzą, że dopiero po latach zrozumieli, o co tak naprawdę jury chodziło. Chociaż jury nie przyznało kabaretowi wyższej nagrody na PACE niż trzecia, ich popularność stale rosła. Byli ulubieńcami publiczności i z okazji 25-lecia przeglądu wygrali konkurs na najlepszy skecz, który wybrali internauci. W późniejszych latach współpraca kabaretu Smile z PAKĄ się zacieśniła, artyści byli między innymi gospodarzami Mazurskiej Nocy Kabaretowej w 2015 roku, która została uznana za jedną z najlepszych w historii widowiska.

Na 21. PACE występował KSM, czyli Kabaret Skeczów Męczących z Kielc. Męski kabaret pełen szalonych pomysłów do dziś tworzy programy oparte na charakterystycznych postaciach, w które wcielają się członkowie zespołu: Karol Golonka, Jarosław Sadza, Marcin Szczurkiewicz i Michał Tercz. Skrót KSM pochodzi od osiedla Kieleckiej Spółdzielni Mieszkaniowej, na którym się wychowali. Ich programy są bardzo ludyczne, dlatego współpracują z PAKĄ głównie przy imprezach plenerowych, jak Mazurska Noc

Kabaretowa.

Podczas 22. PAKI drugą nagrodę otrzymała Neo-Nówka. *Moherowy Program* kabaretu był pierwszym od lat typowo politycznym programem, chociaż nie pokazywał działań władzy i politycznego klimatu wprost, tylko w komentarzach „babć moherowych", które oceniają rzeczywistość w oparciu o idee ultraprawicowe, mówiąc najogólniej. Tradycjonalistom mógł się ten pomysł wydać obrazoburczy, ale publiczności bardzo się podobał. Główna bohaterka spektaklu, pani Janina, stała się znakiem firmowym kabaretu, a kreujący tę postać lider zespołu, Roman Żurek upodobał sobie od tego czasu kobiece role. Jest to kolejny z nielicznych przypadków, w których „facet przebrany za babę" nie budzi politowania, ale serdeczny śmiech. W kolejnych programach Neo-Nówka sięgnęła po tematykę religijną i widzowie mogli zobaczyć, jak naprawdę jest w niebie. Gdy z okazji 30-lecia PAKI zorganizowaliśmy plebiscyt na skecz trzydziestolecia, to właśnie ten uznali widzowie za najlepszy wśród wszystkich pokazanych na PACE.

Dużą popularnością cieszyli się także Paranienormalni, ale jurorzy nie uhonorowali ich znaczącą nagrodą.

Jednak klasyka

W trzeciej dekadzie PAKI nieźle trzyma się nurt klasyczny, i tu na plan pierwszy wysuwa się Kabaret Młodych Panów. Przez kilka kolejnych lat startowali w pakowskim konkursie, aby, jak twierdzili, zdobyć wszystkie możliwe nagrody, niekoniecznie po kolei. Oprócz Grand Prix – to im się udało. Tworzyli programy także w gwarze śląskiej, są organizatorami Ryjka – Rybnickiej Jesieni Kabaretowej – podczas którego kabaretowe gwiazdy rywalizują ze sobą w różnych konkurencjach.

Powinienem podziękować Panu Bogu za to, że na mojej drodze życiowej pojawił się Olek Chwastek, świętej pamięci już niestety – mówi Robert

Korólczyk z Kabaretu Młodych Panów. – Miałem wtedy 18 lat, a on już był znanym kabareciarzem, który jeździł od lat na PAKĘ. Mnie się wydawało, że coś już wiem o kabarecie, ale jeden z jurorów podczas festiwalu powiedział mi, że się nie nadaję (zresztą ten sam juror pogratulował mi osobiście parę lat później). A Olek we mnie wierzył, widział nie tylko moje nieporadne poczynania na scenie, ale i mój potencjał, wierzył, że się rozwinę. On był człowiekiem, który, podobnie jak także nieżyjący niestety Mirek Wujas, inaczej patrzył na początkujących młodych ludzi, wiedział, że być może w każdym to „coś" jest i trzeba mu dać szansę. To byli ludzie, którzy mówili: „czekaj, czekaj, może coś z niego jeszcze będzie". I ta wiara i wsparcie innych ludzi zmieniło moje życie. (…) Była także konkretna wymierna pomoc.

Inny członek zespołu, Bartosz Demczuk tak wspomina początki zespołu na PACE:

Moja pierwsza PAKA miała miejsce w 1997 roku. Śp. Aleksander Chwastek zaproponował mi granie na gitarze w kabarecie NIC i pierwszym występem były eliminacje do festiwalu, który do tej pory oglądałem tylko w tv. Oczywiście dostaliśmy się i na PACE zdobyliśmy wyróżnienie, co dla mnie było mega sukcesem.

Gdy powstał Kabaret Młodych Panów, to pierwszym festiwalem była PAKA. Eliminacje przeszliśmy z impetem, półfinały też. Finał miał się odbyć na początku kwietnia, ale niestety zmarł Jan Paweł II i całość się przesunęła o miesiąc. Dla nas było to motywujące. To był jakiś znak z niebios – ulepszyliśmy program, ograliśmy go i zajęliśmy na naszej debiutanckiej PACE drugie miejsce! Później pojawiliśmy się w konkursie jeszcze trzy razy, zdobywając wyróżnienie, trzecie miejsce i w 2007 roku – pierwsze. Oprócz tego zdobyliśmy chyba wszystkie nagrody dodatkowe, jakie można na PACE zdobyć.

Kabaret Nowaki (Adrianna Borek, Kamil Piróg, Tomasz Marciniak), 2009

Kabaret Młodych Panów, 2007

W 2007 roku udało się dostać do konkursu kabaretowi Czesuaf. Tomasz Nowaczyk, lider zespołu, tak wspomina swoją trudną drogę na szczyt:

Od początku mojej kabaretowej przygody PAKA była moim marzeniem, a jednocześnie największym koszmarem. Dlaczego? Otóż przez lata nie udawało się nam dostać na PAKĘ. Widocznie sito eliminacyjne było zbyt gęste, a ja w tych czasach byłem zbyt gruby. Na wszystkich innych festiwalach dostawaliśmy już nagrody, a na PACE nie byliśmy w stanie dostać się nawet do finału. Trzy lata z rzędu kończyło się na Wieczorze Ostatniej Szansy, raz nawet pobiliśmy rekord – zagłosowało na nas aż sześć osób z całej Rotundy. Pierwszy raz Czesuafom udało się dostać na PAKĘ dopiero wtedy, kiedy (na chwilę) został zmieniony regulamin półfinałów – z każdego dnia jeden kabaret do finału wybierała publiczność. No i w drugim dniu półfinałów w (chyba) 2007 r. publiczność wskazała nas! Mimo że konkurowali z nami między innymi

Paranienormalni.

PAKĘ pamiętam przede wszystkim z Rotundy, Kabaretowej Cafe, gdzie często toczyły się do rana rozmowy o sztuce. Razem oglądaliśmy wschody słońca i zaćmienia naszych kolegów. Jakim wyzwaniem było stawić się na niedzielną próbę do koncertu galowego w stanie jako-takim! Kiedyś zdarzyło mi się czytać dzieciom bajki przy dość dużym bólu głowy (na PACE często zdarzała się niewytłumaczalna migrena), a raz – chyba jeszcze nie do końca trzeźwy, bo po trzech godzinach snu – przebiegłem 30 kilometrów. Bo PAKA ma to do siebie, że wyzwala w kabareciarzach dodatkowe siły.

Nie jest łatwo wygrać PAKĘ, bo po tylu latach istnienia festiwalu można dojść do wniosku, że wszystko już było. To jest jednak tak, jak z literaturą: wciąż powstają miliony książek, a czytelnicy i tak są zaskakiwani tematyką, formą, językiem. Z kabaretem jest podobnie. Istnieją jednak pewne zasady, które mogą stać się pomocne dla początkujących artystów. Mówił o nich Jacek Fedorowicz:

Wygranie PAKI nie jest łatwe, należy spełnić następujące warunki:

1. Przygotować coś, co różni się diametralnie od produktów przygotowanych przez konkurentów. Juror też człowiek. Jeżeli ogląda przez wiele godzin kolejne programy o panach i paniach, muszkach i pszczółkach, wariatach, pijakach, transwestytach i gejach, to podświadomie zaczyna tęsknić za kabaretem politycznym i na byle żart o byle Lepperze reaguje z entuzjazmem. Jeżeli ogląda jeden za drugim programy oparte na dialogach i monologach, wpada w zachwyt usłyszawszy kilka piosenek. Jeżeli przez trzy godziny każdy kolejny kabaret częstuje go rykiem muzycznym z głośników, na pewno będzie olśniony tym jednym, jedynym kabaretem, w którym usłyszy żywy akompaniament na gitarze, fortepianie czy bodaj na grzebieniu. I odwrotnie: po kilku godzinach grzebienia da nagrodę tym, co nadają orkiestrę symfoniczną

z płytek CD, a po godzinie Leppera tym, co opowiadają dowcipy o teściowej albo o kochanku w szafie. No, tu może przesadziłem: tym, którzy opowiadają dowcipy niepolityczne. Jak przewidzieć, co w swoich programach konkursowych pokażą inni – nie wiem.

2. Przygotować coś, co wywołuje głośne reakcje widowni. Juror też człowiek. Kiedy słyszy dookoła siebie reagującą resztę sali, to czy chce, czy nie chce, musi się poddać. Żeby był nie wiem jak samodzielny intelektualnie, zasugeruje się reakcją tłumu. Ale uwaga: jeżeli śmiech wywołany został głównie środkami poniżej pasa, juror nagrody nie da. Juror niby też człowiek, ale proszę pamiętać, że juror statystyczny to osoba z dorobkiem, nierzadko na stanowisku, z ustaloną od lat opinią człowieka kulturalnego, czasem nawet zasłużoną. A nierzadko także i z pewnymi ambicjami, żeby młodzież wychowywać. Taki juror nie podpisze się pod taniochą, nie może, choćby przed chwilą turlał się ze śmiechu. Należy więc wystrzegać się nadużywania tematów związanych na przykład z czynnościami prokreacyjnymi oraz używania tak zwanych wyrazów wszędzie tam, gdzie ich użycie nie jest artystycznie uzasadnione.

3. Dbać o polszczyznę. Ten punkt należy wziąć pod uwagę w wypadku, gdyby się tak nieszczęśliwie złożyło, że w jury zasiądą jednocześnie: Suchanek, Tym i Fedorowicz. Ci akurat mają fioła na punkcie polszczyzny, połączonego z pewnym odchyleniem belferskim i dysponując siłą trzech głosów, zablokują każdą decyzję o pierwszej nagrodzie, którą chciałoby przyznać jury kabaretowi kaleczącemu język polski w miejscach, w których nie można tego uzasadnić potrzebami artystycznymi.

4. Zachować zdrowy umiar w korzystaniu z wszelkich porad. Robić program z chęcią szczerego, sugestywnego, atrakcyjnego wyrażenia swojego stosunku do świata. Amen.

Po dłuższej przerwie w 2009 roku jury przyznało Grand Prix kabaretowi Macież z Warszawy. Decyzja ta wzbudziła kontrowersje w środowisku, bo

trudno było tę formację porównać do innych grup kabaretowych. Grupę tworzyli profesjonalni aktorzy. Ich program połączył kabaret z formą teatralną i skupił się na negatywnej ocenie kultury masowej. Artyści pokazali humor abstrakcyjny, odwołujący się do inteligencji i spostrzegawczości widzów, poruszając problemy aktualne, związane ze współczesnymi zjawiskami społecznymi, obyczajowością i wpływem mediów.

W tym samym roku na festiwalu pojawił się także zespół Dasza von Yock z czeskiego Cieszyna, którego lider, Tadeusz Hankiewicz, chcąc zapewne zapewnić sobie usprawiedliwienie na wypadek wpadki, twierdził, że na PAKĘ przyjechał, bo kazał mu Rafał Kmita. Niepotrzebnie. Program, pełen purnonsensu, spodobał się i jurorom, i widzom, otrzymując pierwszą nagrodę *ex aequo*.

Drugim laureatem pierwszej nagrody był zielonogórski kabaret Nowaki. Trzy osoby, mające już przeszłość kabaretową, połączyło
siły, tworząc popularny do dziś zespół. Charyzmatyczna pani Krystyna, gospodyni u księdza, kreowana przez Adriannę Borek, demoniczna mamusia, brawurowo grana przez Kamila Piróga, wszystkie osobowości Tomasza Marciniaka są dziś szeroko znane kabaretowej publiczności w całej Polsce. Nowaki w swojej twórczości opierają się na klasycznych kabaretowych formach, wzbogacając je charakterystycznymi przerysowaniami i absurdami.

Wśród laureatów tej dekady, którzy reprezentowali nurt klasyczny, były białostocki Widelec, wrocławski kabaret Chyba, zielonogórskie Hlynur i K2, krakowski PUK, Szarpanina ze Szczecina (lista wszystkich laureatów festiwalu znajduje się na końcu książki w dziale PAKA w pigułce).

Wydarzenia towarzyszące,

czyli popisy mistrzów

Grono laureatów PAKI stale się powiększa, przybywają nowi, a starzy tworzą programy nie tylko typowo kabaretowe. Chcemy je wszystkie pokazać, i tak w 2006 roku widzowie mogli obejrzeć na PACE spektakl w wykonaniu Grupy Rafała Kmity *Aj waj, czyli historie z cynamonem*, który w pełen humoru i nostalgii sposób wprowadził widzów w klimat żydowskich miasteczek. Świetna gra aktorska i wspaniałe piosenki (autorem muzyki był Bolesław Rawski) spowodowały, że było to wydarzenie wyjątkowe.

Pomysł na sztukę Aj waj, czyli historie z cynamonem narodził się w 2001 roku – wspomina Rafał Kmita. – Wtedy napisałem teksty wszystkich piosenek. Niestety miałem ogromny problem z muzyką, trafiłem chyba do 30 kompozytorów, lecz żaden z nich nie potrafił napisać tego, co sobie wymyśliłem. W końcu musiałem odłożyć ten projekt. Zająłem się Castingiem i trochę zapomniałem o spektaklu żydowskim. Któregoś dnia wybrałem się na Rewizora do jednego z krakowskich teatrów. Tam usłyszałem muzykę Bolka Rawskiego i pomyślałem, że to może być to. Bolek okazał się nie tylko świetnym muzykiem, ale także serdecznym kumplem, z którym nadajemy na tych samych falach, a gdy usłyszałem jego propozycje muzyczne, wiedziałem, że trafiłem w dziesiątkę. Dzięki jego muzyce dostałem skrzydeł i szybko skończyłem Aj waja.

Aj waj!… to rozśpiewana podróż do przedwojennych żydowskich miasteczek. Piątka aktorów ze znalezionych na strychu przedmiotów wyczarowuje rozmaite historie. Podobnie jak do pisania innych sztuk, tak i do tej Rafał długo się przygotował.

Kultura żydowska jest dla osoby piszącej bardzo niebezpieczna, łatwo można popełnić kardynalne błędy, nie znając jej od podszewki. Parę lat siedziałem nad żydowską etnografią i wykonałem bardzo dużą pracę, żeby nie palnąć głupstwa.

To była wręcz katorżnicza robota polegająca na ślęczeniu nad książkami, słownikami, nad zdjęciami i różnymi dokumentami – wspomina Rafał Kmita. – Był czas, kiedy każdy dzień rozpoczynałem od czytania książki na ten temat. Musiałem bardzo dobrze poznać Stary Testament, który jest podstawą tej kultury, przeczytać fragmenty Talmudu, byłem nawet na kilku lekcjach jidysz, aby poznać melodię i klimat tego języka. Obejrzałem wszystkie przedwojenne filmy żydowskie, czytałem Singera, Szolema Alejchema, Babla, słuchałem klezmerskiej muzyki i bywałem w knajpach na
Kazimierzu.

Program Rafała Kmity bardzo podobał się publiczności, która oglądała go w ciszy i skupieniu. Jedyne, co było słychać, to charakterystyczne „ciiiiii", gdy ktoś zachował się głośniej. To wyraz największego uznania dla kabaretowego artysty – widz nie śmieje się zbyt głośno, żeby nic nie uronić z niezwykłego spektaklu, który rozgrywa się na scenie. Owacje następują po finale.

Jeśli przyjmiemy, że poczucie humoru to cecha, która pozwala śmiać się z czegoś, co doprowadziłoby cię do wściekłości, gdyby przydarzyło się tobie, to podczas pierwszego koncertu 23. PAKI na widowni byli wyłącznie ludzie obdarzeni poczuciem humoru. Mowa tu o 10-leciu Grupy MoCarta i spektaklu wyreżyserowanym przez Krzysztofa Jaślara w 2007 roku. Tematem przewodnim były cztery pory roku, a najzabawniejsza okazała się wiosna. Na scenie można było zobaczyć znany i lubiany duet Poniedzielski – Andrus, ale jak oni wyglądali! Artur miał na nogach jaskrawoczerwone rajstopy, białą narzutkę i białą czapkę z długim czerwonym, dziobem. Udawał bociana. Andrzej wyglądał skromniej, w zielonym wdzianku z kapturem. Był żabką. Koncert zaszczyciło swoją obecnością wielu wspaniałych gości, miedzy innymi słynna filharmonia dowcipu Waldemara Malickiego, ale i tak to te dwa urocze zwierzątka zapamiętaliśmy najlepiej.

W tym samym roku Zielona Góra znowu zaskoczyła, tym razem

koncertem piosenek dwudziestolecia międzywojennego. Był to występ całkiem serio. W przepięknej scenografii, w strojach z epoki, kabareciarze wcielili się w role uczestników przedwojennego przyjęcia. Pokojówka podawała napoje, panie siedziały na kanapach i stołeczkach, paląc papierosy w długich cygaretkach, rozmawiały z krążącymi po scenie mężczyznami. Co jakiś czas ktoś odrywał się od grupy i zaczynał śpiewać. Był to niezwykły spektakl.

My sami, organizatorzy PAKI, też staramy się zrobić coś wyjątkowego dla naszych kabaretów i widzów, zwłaszcza że w trzeciej dekadzie przypada 25-lecie festiwalu. Długo zastanawialiśmy się, jak uczcić ów jubileusz bez patosu, zwanego w pewnych kręgach nadęciem. Postanowiliśmy, że będziemy obchodzić 25-lecie istnienia pakowskiej publiczności. Chociaż zgadzaliśmy się ze złotą myślą Władysława Sikory: „chwal się sam, bo zaczną chwalić cię inni, którzy się gówno znają", wiedzieliśmy, że taki sposób obchodzenia jubileuszu będzie dla nas najlepszy. Miało to swoje konsekwencje, w ramach których Monika Molas-Wołos, dyrektor Festiwalu, wymyśliła 25-godzinny koncert, który możliwy był tylko dlatego, że artyści na scenie ciągle się zmieniali. Wydarzenie to wspomina Katarzyna Kowalska, ówczesna dyrektor programowa PAKI:

Zmęczenie wywołuje u ludzi różne skutki. U niektórych śmiech, u innych sen, u kolejnych głupawkę. My w pewnym momencie byłyśmy już tak zmęczone przygotowywaniem 25. PAKI, że spodobał nam się pomysł – 25 godzin na 25 lat PAKI. Właściwie wymyśliła to Monika, która – uwaga – chodzi spać o 22.00. Nie później. A 25 godzin grania obejmuje cały dzień, całą noc i jeszcze ranek kolejnego dnia. Ponieważ też chodzę spać o 22.00 (z tym, że ja nie wychylam się z takimi dziwnymi pomysłami), liczyłam na to, że kabarety wyśmieją tę koncepcję i problem z głowy. Ale pomysł się spodobał. „Damy radę do 11 rano, może wątroba zapłacze, ale damy radę", zapewnił mnie jeden z solidnych managerów. Wobec wyraźnego aplauzu artystów pomysł wdrożono.

I tak 25 godzin grania rozpoczęliśmy w piątek o 11.00 Kabaretowym Turniejem Scrabble, z udziałem profesjonalnego sędziego z Polskiej Federacji Scrabble, a zakończyliśmy w sobotę po 12.00 Socjalistyczną Filmoteką Powiatową Artura Andrusa. Tymczasem odbywały się spektakle, premiery i niezapomniana *jam session*, podczas której wszyscy spontanicznie rzucili się do grania i śpiewania, z zaskakująco dobrym efektem. Do dziś wiele osób wspomina to wydarzenie jako naprawdę wyjątkowe.

Zorganizowaliśmy także wystawę o kabaretowych pasjach i pozakabaretowych talentach artystów biorących udział w przeglądzie. I tak dowiedzieliśmy się, że Bolek Błaszczyk z Grupy MoCarta zbiera puszki po coca-coli z całego świata, Filip Jaślar serfuje, panowie z Ani Mru-Mru grają pasjami w golfa, Piotr Bałtroczyk pisze i wytwarza własne wędliny, a Tomek Łupak z kabaretu Słuchajcie chętnie w wolnych chwilach szyje.

Z kolei 30. PAKĘ świętowaliśmy naprawdę hucznie. Chcieliśmy zrobić coś spektakularnego. Coś, co spowoduje, że 30. PAKA zostanie zapamiętana także przez gości i kabareciarzy. Wymyśliliśmy bal 30-lecia, prawdziwy bal z prawdziwym zespołem grającym muzykę na żywo, stołami pełnymi jedzenia, z parkietem do tańca. Staraliśmy się przystroić niezbyt piękną Rotundę, żeby wyglądała na salę balową z prawdziwego zdarzenia. Wykorzystaliśmy balony, kolumny balonów, kule balonowe, łuki, były też małe baloniki spadające z sufitu. Chyba się udało, bo usłyszeliśmy, że nie był to bal 30-lecia, lecz 100-lecia! Koncert jubileuszowy odbył się w Łęgu i był rejestrowany przez TVP 2. Kabarety przedstawiały swoje najbardziej znane skecze, ale ich obowiązkiem było zaprosić do występu osobę z innego zespołu. W ten sposób stare skecze zyskały nowy wymiar. Całość, również podzieloną na trzy dekady, prowadzili Artur Andrus i Maciej Stuhr.

W 2013 roku urządziliśmy *Święto kabaretu*. Świętowaliśmy benefisem Artura Andrusa. Gdy wspominaliśmy razem z Arturem PAKĘ, ze zdziwieniem usłyszałam, że benefis to był pierwszy raz, gdy pokazał on

swój własny program. A przecież widywaliśmy Artura na scenie wielokrotnie! Wywołany do odpowiedzi dziennikarz stwierdził, że do tej pory był prowadzącym, który wtrącał czasem swoje trzy grosze z własnej twórczości.

No i potem się zaczęło. Aż do apogeum, czyli benefisu. Benefis to był mój pierwszy całościowy program na PACE. Ja mam taką teorię, że z PAKI powinno się wyrastać scenicznie, ale nie wolno o PACE zapominać. Jak będę stary, też chętnie na przegląd przyjadę i może coś zapowiem.

W czasie benefisu Artur zasiadał na tronie, a w finale koncertu tańczył na stole z młodymi dziewczynami. Przymierzył też strój świni, który otrzymał od kabaretu Jurki. Na scenie otaczali go przyjaciele: Poniedzielski, Zwierzchowska, Czubaszek, Rewers, Hrabi i inni. Publiczność zgotowała występującym owacje na stojąco, wywołując na scenę reżysera spektaklu Krzysztofa Jaślara.

Odejmowanie, czyli solo na scenie

Fascynacja Ameryką i poszukiwanie nowych form wyrazu zaowocowały stopniowym rozwojem stand-upu na PACE. Pierwszy pokazał się solo na scenie wspomniany już Grzegorz Halama, a wiele lat później Kacper Ruciński i Liquidmime. I o ile Kacper pokazał typowy stand-up, o tyle Liquidmime to całkiem nowa jakość w kabarecie. Przebywający na stałe w Polsce, do której przyjechał z miłości do żony Polki, Amerykanin Jim Williams przedstawił spektakl pantomimiczny, ale z użyciem rozbudowanych rekwizytów i elementów scenografii. Niektóre z nich były zaskakujące, a w finale programu dzięki złudzeniu optycznemu wydawało się, że Jim wjeżdża motocyklem w widownię. Do tej pory byliśmy przyzwyczajeni do tego, że mim ubrany jest na czarno, występuje na czarnym tle. Tym razem było inaczej.

Jim jeszcze dwukrotnie został uwzględniony w werdykcie jury, gdy

wystąpił w duecie pantomimicznym z żoną i wykonując stand-up po polsku. Amerykanin wypunktował polskie absurdy i rozbawił publiczność do łez. Bo czy ktoś zastanawiał się, dlaczego klamka balkonowa jest tak skonstruowana, że nie da się wejść do mieszkania z balkonu, jeśli ktoś zamknął drzwi od wewnątrz? Dla Jima był to pretekst do zagrania prawdziwej etiudy satyrycznej. Program oparty na podobnym pomyśle pokazał wcześniej na PACE w 2002 roku Niemiec Steffen Möller, zdobywając również drugą nagrodę.

27. PAKA upłynęła pod znakiem Kiełbasofonu (urządzenia składającego się z wiszących na różnej wysokości pęt kiełbasy), który zaproponował Ścibor Szpak.

Moich Pak wcale nie było tak dużo – wspomina artysta. – Dokładnie trzy, co w przypadku kabareciarza ze stażem przewyższającym liczbę trzech lat jest zdecydowanie grzechem zaniedbania. Dokładnie grzechem sześciokrotnego zaniedbania, bo na scenie utrzymuję się od lat dziewięciu. Ominęło mnie przynajmniej 12 nocnych pian do rana z Władkiem Sikorą w Kabaretowej Cafe, sześć okazji do zbicia fortuny na nielegalnych zakładach, prowadzonych przez wyżej wymienionego, i przynajmniej trzy sesje terapeutyczne z jurorami, leczącymi ze złudzeń i manii wielkości.

Moja pierwsza PAKA była jak nieoczekiwane spotkanie z sex bombą – powiedzmy Audrey Hepburn (nie wiem, czy ona jest dalej na topie), która sama zaprasza cię do mieszkania, przygotowuje kąpiel, robi kotlety (ja nie lubię kotletów, ale od Audrey bym wziął), a potem wszystko to, o czym tak naprawdę myślą filozofowie, kiedy nie udają, że filozofują. Na koniec całuje w czoło i zaprasza ponownie. Ale to niemożliwe i fakt serii sekcji zwłok, które zapewne gwiazda przeszła, wcale nie jest tutaj największą przeszkodą. W każdym razie wszystko było piękne jak w gazetce świadków jehowy – ekstatyczne eliminacje, tryumfalne półfinały i elizejski finał, zwieńczony pierwszym miejscem. Nie było Grand Prix, rozdrapali je członkowie Liquidmime i Kabaretusa Fraszka, ale stopień

napromieniowania szczęściem przepalał wszystkie liczniki Gaygera (tak się wtedy pisał), Joygera i Happyssona. Do dziś z niedowierzaniem wspominam to, co działo się na scenie i w garderobie.

W 2011 roku Ścibor nie otrzymał Grand Prix, ale nadrobił to już rok później, wygrywając 28. PAKĘ.

Kolejny samotny mężczyzna na scenie to członek kabaretu Sakreble. Pamiętam, jak zobaczyłam Piotra Laskowskiego podczas lubelskich eliminacji. Na scenę wyszedł mężczyzna, stanął na środku, a ja pomyślałam: „Boże, tylko nie kolejny stand-up!". Moje modlitwy zostały wysłuchane, a siła wyższa miała widać dobry humor, bo z każdą chwilą rósł mój zachwyt nad tym, co słyszałam. Perfekcja, dowcip, inteligencja. Kawał dobrego programu osnutego na prostym motywie: facet poszukuje pracy. Moje dwa ulubione fragmenty: o sprzedaży w McDonaldzie i prowadzeniu nocnej audycji w radiu wejdą na stałe do mojej prywatnej bazy najlepszych produkcji kabaretowych.

Tym, którzy nie widzieli nagrodzonego programu Sakreble, należy się w tym miejscu wyjaśnienie. Chociaż Piotr był na scenie sam, prowadził rozmowy z różnymi osobami, których głos (był to zmieniony głos Piotra) dobiegał z tzw. offu. Ważną rolę pełnił więc w tym spektaklu akustyk, który musiał w odpowiednim ułamku sekundy „odpalić dźwięk" i czuwać nad przebiegiem dialogu. To w ogromnym stopniu od niego zależało powodzenie spektaklu. O akustyku zespołu opowiada lider kabaretu:

Nasz akustyk pracuje z nami od 2012 roku. Zdarzyło się tak, że po jakiejś serii występów nasz poprzedni akustyk zrezygnował z dalszej współpracy, a my mieliśmy przed sobą jakieś kolejne „grania" i wiedzieliśmy, że musimy szukać kogoś nowego. Czasu nie było wiele, więc pomyśleliśmy, że zanim kogoś znajdziemy, może tę rolę przejąłby syn Magdy – Dawid. Zaproponowałem mu, że rozpiszę cały scenariusz, pozaznaczam wszystkie wejścia muzyczne, dam mu dwie godziny, żeby przyjrzał się całości i spróbujemy. „Nie ma takiej potrzeby" odpowiedział Dawid. – „Tyle razy

widziałem ten program – dam radę". I zagrał, bez scenariusza i bez jednej pomyłki, co rzadko zdarzało się naszym poprzednim, doświadczonym akustykom. Miał wtedy 12 lat. Dzięki niemu i jego talentowi wpadliśmy na pomysł, aby program oprzeć na dźwiękach. Wiedzieliśmy, że on sobie poradzi, jest naprawdę świetny. Gdy podczas półfinału pomyliłem się i przeskoczyłem kwestię, on odpowiednio przesunął dźwięk, tak, że nikt nie zauważył. Nawet ja.

Samodzielnie na PACE wystąpił także Karol Kopiec, który został zauważony we wcześniejszym programie zespołu Kempa i Diapazony, gdy udawał karła, kucając w naciągniętym do kostek swetrze. Tak to wspomina:

W 2014 roku zachciało mi się pojechać ze stand-upem na PAKĘ i uważam to za dobry ruch. Mimo że stand-up to nie jest do końca kabaret. To samo zrobił Kacper Ruciński i wyszło mu na dobre. Dostałem się do konkursu, który jednak poszedł mi zdecydowanie słabiej, ale dostałem trzecią nagrodę i bardzo mnie to ucieszyło. Z jurorami prowadziłem dyskusję o tym, co można, czego nie można powiedzieć w stand-upie. Nie ze wszystkim się zgadzałem, ale te rozmowy bardzo dużo mi dały. Rozmawialiśmy na przykład o tym, czy na scenie można mówić o sikaniu. Jurorzy twierdzili, że nie. Ja się z nimi nie zgadzałem, ale ta rozmowa dała mi dużo do myślenia, bo doszedłem do wniosku, że stać mnie na coś lepszego. Od tej pory staram się tego unikać.

Faktycznie, w stand-upie Karola nie znajdziemy epatowania seksem, wulgaryzmów czy nieprzyzwoitych gestów. Artysta trzyma się własnego stylu.

Mocne uderzenie!

Dla tych, którzy pragnęli czegoś nowoczesnego, zabawy formą i podążania za autorem w nieznane obszary dziwnych skojarzeń, objawieniem stał się

kabaret 7 minut Po.

Dowiedzieliśmy się, czego nie zobaczymy w programie. Ze sceny padło: „nie będzie góralskiej orkiestry" i w drzwiach pojawia się orkiestra w strojach regionalnych, gra jakieś piętnaście sekund i schodzi ze sceny, bo przecież jej nie będzie. Nie było to pierwsze „nie będzie" w programie. Nikt by nie przypuszczał, że przyjedzie prawdziwa góralska kapela o pięknej nazwie Kosor, z okolic Żywca. żeby być parę sekund w kabaretowym programie. Pakowskie jury doceniło te pomysły i przyznało kabaretowi zasłużone Grand Prix.

Pokazaliśmy półgodzinny program. Nazwa jego części Laudanum pochodzi od używanej pod koniec XIX wieku przez francuskich kabareciarzy nalewki z opium. Po niej ludzie mieli zwidy, przenosili się do innej rzeczywistości. My chcemy, żeby nasz kabaret też ich do niej przenosił. W monologu wygłoszonym w Piwnicy pod Baranami pod tytułem Wyprzedaż teatru Piotr Skrzynecki wyliczał teatralne sprzęty: „zupełna kolekcja masek, drzwi zapadających, drabin z powrozów…", a na końcu dodał „i flaszeczka, na której dnie została jeszcze odrobina laudanum". Stąd wziął się pomysł na tytuł programu. Jednym z bardziej zapadających w pamięć momentów naszego występu było wkroczenie na scenę górali z Żywca. Grupa pojawiła się tylko na chwilę, ale ubrani w ludowe stroje artyści zaskoczyli publikę. Chcieliśmy wywołać efekt nierealności. Zapewniliśmy tyle atrakcji, że widzowie zastanawiali się, czy to dzieje się naprawdę – opowiada Maciek Kwiatkowski.

7 minut Po wygrali kolejne trzy PAKI, co do tej pory zdarzyło się dwa razy: Grupie Rafała Kmity i kabaretowi Potem.

Neo-Nówka jako „moherowe berety”, 2006

Prof. Lucjan Suchanek — juror o najdłuższym stażu (tu podczas 20-lecia PAKI), 2004

Mocnemu uderzeniu absurdu towarzyszył silny akcent muzyczny. Program złożony z samych piosenek zaprezentowała Sekcja Muzyczna Kołłątajowskiej Kuźni Prawdziwych Mężczyzn z Olą, zwana dla ułatwienia SMKKPMzO, a częściej Kuźnią. Swoje kontakty z PAKĄ wspomina Matełko King (Mateusz Marek):

Zaczęło się od falstartu. Pojechaliśmy na eliminacje do Tarnowa i dowiedzieliśmy się, że śmianie się z siebie i śpiewanie piosenek o trudach życia nie musi zostać rozpoznane i sklasyfikowane jako działanie kabaretowe. Zostaliśmy zakwalifikowani do kategorii „dziękujemy bardzo", „chyba bardziej to jest zespół muzyczny", „może innym razem". Nie poszło. To nawet zabawne, bo na innych przeglądach mówili nam, że „to zdecydowanie nie jest aż tak bardzo muzyczne", „znajdźcie sobie inny festiwal" i tym podobne. Nagrodą z tego przeglądu było zapoznanie się i nawiązanie od razu wspaniałej przyjaźni z kabaretem 7 minut Po. Wtedy

ich program w ogóle mi się nie podobał. Tamtego roku dostali za niego Grand Prix. Potem minął czas, w którym bardzo wiele zdążyło się wydarzyć, a na opisywanie czego nie ma tutaj miejsca – i słusznie. A my dotarliśmy do takiej prawdziwej pierwszej PAKI.

To była PAKA nie byle jaka, bo aż 30. Trzeba było pojechać aż do Lublina. W ogóle eliminacje to zawsze jest podróż. Człowiekowi musi się naprawdę chcieć to zrobić. Dobrze, że byliśmy jeszcze studentami i mieliśmy zniżki na bilety. Chociaż w sumie teraz możemy być dorośli i mieć prawdziwe auto. Tylko że nie jesteśmy bogaci i nie mamy za co. Oczywiście chcę powiedzieć, że pamiętam mnóstwo pięknych chwil. Pamiętam inspirujące rozmowy z jury, stres przed wyjściem na scenę, wspólne śpiewanie piosenek w garderobie, cieszenie się jak dziecko z przejścia do kolejnego etapu i wreszcie euforię, gdy okazało się, że mamy nagrodę. Pamiętam roztańczoną Olę, która zwyciężyła z naszą piosenką w pierwszym konkursie piosenki. Pamiętam Tomka Jachimka, który wtedy (co mam nadzieję się nie zmieniło i nigdy się nie zmieni) polubił nas z ogromną wzajemnością i nawet skomplementował moją konferansjerkę, tłumacząc, że mam w sobie coś z postaci sardonicznego, ironicznego Żyda – którą bardzo lubi. Oczywiście pamiętam też wspaniały bankiet i kto wtedy komu odbił dziewczynę, ekstra pompę i tańce do rana. Czułem się tak dostojnie i dobrze, że nawet z własnej inicjatywy miałem na sobie marynarkę!

5. DOKĄD ZMIERZA KABARET? (czwarta dziesiątka)

Najważniejszym problemem czwartej dekady przeglądu jest remont Rotundy. Gdy nadzór budowlany zamknął budynek jako stwarzający zagrożenie, rozpoczęliśmy poszukiwania nowego miejsca. Nie było to proste. Rotunda miała swój klimat, kultową „klimatyzowaną" salę, kawiarnię, znane wszystkim zakamarki i korytarze. Nowe miejsca nie umywały się do Rotundy, do tego ceny wynajmu były bardzo wysokie. Szczególnie że PAKA nie przynosi zysków, a dochody z biletów nie starczają nawet na honoraria artystów. Uratował nas sponsor tytularny EDF, który przez dwa lata wspomagał przegląd. Jedna z PAK w terenie odbyła się w kinie Kijów Centrum na sali kinowej, dwie kolejne w Nowohuckim Centrum Kultury. Przeniesienie przeglądu do Nowej Huty dało PACE nową publiczność, ale oddaliło imprezę od centrum Krakowa, co nie wszyscy zaakceptowali. My dalej w skrytości ducha liczymy na ponowne otwarcie Rotundy.

Zaczyna się czwarta dekada istnienia przeglądu kabaretów PAKA. Nasza wiedza o kabarecie rośnie, chociaż często okazuje się, że to, co uważaliśmy za niepodważalne, niezmienne, nagle ewoluuje: na przykład puenta i długość skeczu. Dyskusje trwają, jurorzy oceniają, a kabarety robią swoje, nie zawsze zgodnie z tym, co próbuje się im wpoić. I osiągają sukces.

Artysta kabaretowy jest twórcą, który musi poznać wiele dziedzin, aby stworzyć coś wyjątkowego, zaskakującego, co da mu szansę na bycie zauważonym. Tworzy pod silną presją. Musi zadbać o właściwą dramaturgię nie tylko całego programu, ale i pojedynczego skeczu, który powinien kończyć się puentą – kluczowym elementem w programie kabaretowym.

Definicje puenty podkreślają, że jest to „zaskakujące sformułowanie podkreślające sens wypowiedzi lub utworu literackiego umieszczone na końcu". W przypadku kabaretowego skeczu owo zaskoczenie powinno wywołać śmiech albo chociażby uśmiech. W przypadku skeczów bardziej wyrafinowanych puenta powinna dodatkowo prowadzić do refleksji, powinna mówić coś odkrywczego o świecie. Jest jednym z najtrudniejszych zagadnień w kabarecie.

Wszystko opiera się na konstrukcji żartu, którego akcja powinna budować rosnące napięcie, podobnie jak w greckiej tragedii, aż do punktu kulminacyjnego. I tu, inaczej niż we wspomnianym wzorcu, punkt kulminacyjny powinien kończyć skecz. To naczelna, najważniejsza zasada kabaretu. Czym jest punkt kulminacyjny w skeczu? To ten moment, w którym publiczność śmieje się najbardziej.

Podejście twórców i odbiorców do puenty zmieniło się z upływem czasu. Jacek Fedorowicz tak opisuje to zjawisko:

> *Na pytanie „jak długi powinien być skecz" można by odpowiedzieć: tak długi, żeby się nie dłużył. Skecze są konstruowane różnie. Można na przykład długo i mozolnie przygotowywać zaskakujący finał skeczu. Jeżeli takowy się ma. Jeżeli autorzy są pewni, że zakończenie wzbudzi zachwyt, mogą przedtem nie starać się upstrzyć rozmówek żartami padającymi po drodze, a nawet czasem przynudzić, wiedząc, że to się na końcu wyrówna. Można też porozśmieszać w trakcie skeczu, a potem dołożyć coś jeszcze śmieszniejszego na koniec i tak na ogół starają się tworzyć scenki twórcy kabaretowi. Jeszcze inną metodą jest dokładanie kolejnych żartów w taki sposób, by nie zdążało to do żadnego finału i żeby można było skończyć wtedy, gdy kolejne żarty zaczynają być rażąco mniej śmieszne od tych serwowanych na początku i czuje się coraz wyraźniej, że publiczność chętnie by już odklaskała koniec skeczu i posłuchała czegoś innego. Bo, co tu dużo gadać, publiczność decyduje o wszystkim, w tym o długości skeczu.*

Kabaretowcy, autorzy i aktorzy, muszą mieć i na ogół mają jakieś takie czujniki, dzięki którym wiedzą na pewno, co się podoba widowni, co nie, wyczuwają, kiedy szanowna publiczność zaczyna się nudzić, a kiedy jest tak wspaniale rozkręcona, że można jeszcze dołożyć drugie tyle skeczu. Uwaga, nie mam tu na myśli sygnałów od publiczności tylko w postaci śmiechu. Choć śmiech jest elementem nieodzownym w większości przedsięwzięć kabaretowych, choć jest – jak to określił Staszek Tym – recenzją natychmiastową, to jednak naprawdę dobrze działające czujniki powinny rejestrować też momenty, kiedy publiczność jest zainteresowana, wciągnięta, a może nawet zachwycona, ale siedzi cicho. Podkreślam to, ponieważ wywoływanie śmiechu za wszelką cenę prowadzić czasem może do przykrych efektów, do zeszmirowacenia skeczu i przykrej dla wielu widzów błazenady. Tu też przydają się czujniki, choć rzecz na pewno jest bardziej skomplikowana, widzowie bywają różni, jak wiemy.

Chętnym, by nie powiedzieć namiętnym odbiorcą spektakli rozrywkowych byłem od dziecka. Teatr Syrena oglądałem od 1946 roku, kiedy urzędował jeszcze w Łodzi, od 1954 chłonąłem teatry studenckie, potem Szpaka, Konia, Owcę, Dudka. Zauważyłem, że na terenie gatunku pod tytułem skecz trwała od dziesięcioleci walka między „starą szkołą" a nowatorami. Ujmując rzecz w skrócie (nie mam puenty na koniec, więc muszę ograniczyć wrodzoną tendencję do przynudzania), stara szkoła skeczu ma wyraźne tęsknoty
teatralne. Skecz według starej szkoły stara się być przedstawieniem teatralnym, tyle że krótszym. Pełne, realistyczne dekoracje (zazwyczaj zmieniane za kurtyną, stąd nieodzowny konferansjer przed kurtyną, wypełniający czas podczas zmiany), a jeśli nie scenografia, to przynajmniej obfity, staranny kostium, a po wszystkim wyraźna puenta. W starej szkole występuje zjawisko, które nazwałbym „terrorem puenty". Na końcu koniecznie musi się okazywać coś zaskakującego, co burzy cały porządek tworzony podczas trwania skeczu. Z terrorem puenty chyba najbardziej

radykalnie i jako prekursor zrywał Monty Python, z premedytacją przechodząc prawie z każdego skeczu bezpuentowo do ciągu dalszego. Naleciałości teatralne w skeczu przełamywał też Zenon Laskowik, długo umawiając się ze Smoleniem, jakiego „skecza" teraz zagrają i co w nim będzie – na oczach publiczności oczywiście.

Dziś można zaobserwować tyle różnych metod tworzenia krótkich form scenicznych, że nie da się tego omówić w spontanicznej wypowiedzi. I tak się za bardzo rozgadałem.

Nowe i stare pomysły na kabaret

Czwarta dekada PAKI przyniosła zdecydowane zmniejszenie liczby kabaretów zgłaszających się do konkursu. Przychodzi coraz mniej nowych, młodych zespołów chętnych do zdobycia sławy w rozśmieszaniu. Z drugiej strony bardzo wzrasta zainteresowanie stand-upem i wielu twórców decyduje się na karierę solową. W 2015 roku PAKĘ wygrał Karol Kopiec, który w swoim programie pokazał, że można rozśmieszyć, zaskoczyć, zmusić do refleksji, nie używając słów powszechnie uważanych za obrzydliwe. Dzięki temu przez jakiś czas był nazywany „księciem stand-upu". Rok później Grand Prix otrzymał Wojciech Fiedorczuk – również stand-uper. Inni, jak na przykład Paulina Potocka, o której mówiło się, że jest Poniedzielskim w spódnicy, ze względu na powolne tempo wypowiedzi i refleksyjny styl, oraz Grzegorz Dolniak – dawniej związany z kabaretem Szarpanina, także zostali zauważeni przez jurorów. Grzegorz otrzymał pierwszą nagrodę, Paulina drugą na 34. PACE w 2018 roku.

Sekcja Muzyczna Kołłątajowskiej Kuźni Prawdziwych Mężczyzn
zwana w skrócie Kuźnią, 2017

Kabaret Hrabi podczas Benefisu Artura Andrusa wręczający artyście własnoręcznie przygotowany portret, 2013

Dziś da się zauważyć tendencję, że członkowie kabaretów odłączają się od swojej ekipy, aby wieść samotny żywot stand-upowca. Czasem jest to działanie doraźne, zespół nie kończy swojej działalności, bywa jednak i tak, że artysta żegna się z kabaretem na stałe i zasila coraz większe grono wykonawców stand-upu. Środowisko najlepszych polskich stand-uperów jest w związku z tym bardzo dynamiczne i stale się powiększa. Obok tej formy artystycznej pojawia się druga, zwana niezbyt precyzyjnie *one man show*. Czym różni się od stand-upu? Stand-up jest w założeniu spontaniczny, oparty na skojarzeniach i obserwacji zjawisk inspirujących wykonawcę, który mówi o swoich osobistych refleksjach. *One man show* to sceniczna kreacja – aktor wciela się w różne postacie, stosuje rekwizyty, elementy scenografii. I tu zdecydowanie na uwagę zasługuje Szymon Łątkowski, którego kreacje wyróżniają się niezłą grą aktorską, a obserwacje – spostrzegawczością. Był panią w futrze, naukowcem zagubionym w realnej rzeczywistości, zapracowanym biznesmenem, a nawet „dresiarzo-kibolem". Zachwycił widzów, prowadząc na ten sam temat rozmowy telefoniczne z matką, żoną, kochanką i córką. Jego spektakle były perfekcyjnie przygotowane, miały bogatą scenografię (na przykład przystanek autobusowy) i charakterystyczne stroje. Programy poruszały najczęściej temat polskiej mentalności, którą autor bezlitośnie wyśmiewa.

Czwarta dekada PAKI to także stały wzrost popularności improwizacji. Programy polegające na zabawach z publicznością są tworzone *ad hoc*, tu i teraz. Występ improwizowany wymaga od artysty wielkiej sprawności intelektualnej i aktorskiej, a także odwagi stanięcia oko w oko z nieznanym. Bo to widzowie decydują gdzie i kiedy toczy się akcja oraz na jaki temat ma być skecz. Obserwując wzrost zainteresowania improwizacją, zorganizowaliśmy specjalny międzynarodowy festiwal tylko dla takich form scenicznych (więcej w końcowej części książki).

W 2016 roku żeński kabaret A Jak! z Krakowa zdobywa na PACE drugą nagrodę. Zespół powstał w 2015 roku i składa się z czterech kobiet, których znakiem rozpoznawczym są kolorowe szpilki – każda pani ma przypisany inny kolor. Tematyka ich twórczości jest bardzo kobieca, w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, podobnie jak członkinie kabaretu. W 2016 roku zasłynęły, śpiewając w jednej z piosenek: „nie ma za małych piersi, są za duże ręce". Ich program jest bardzo muzyczny. Są dzisiaj jednym z nielicznych zespołów z pianistą jako członkiem grupy. Mówią o sobie tak:

Prawnika, budowlańca, animatora społeczno-kulturowego i psychologa połączyła miłość do sceny, teatru, inteligentnego poczucia humoru oraz skeczy muzycznych. Dziewczyny jako obiecujące kwiecie studenckiej młodzieży spotkały się na Rynku w Krakowie, walcząc o ostatniego w sezonie obwarzanka, którego ostatecznie zjadł gołąb.

Zapytane, jak PAKA zmieniła ich życie, odpowiadają, że w ten sposób rozpoczęła się jedna z największych przygód ich życia, jaką jest kabaret. Odkryły w sobie potencjał, o którego istnieniu nie miały pojęcia.

Twierdzą, że niezwykle trudno jest sprostać jednocześnie wymaganiom widza i jurora.

Pierwsza rozmowa z jurorami była jak rozmowa z wysłannikami niebios. To były pierwsze osoby, które oceniały nasze żarty, więc naprawdę wzięłyśmy je sobie do serca. Tym bardziej że nie były negatywne. Kolejne PAKI i kolejne rozmowy to już większy luz. To raczej dyskusje, konstruktywne pomysły i partnerstwo. Własny pomysł na kabaret jest ceniony, nawet gdy nie do końca podoba się jury. Teraz jestem w stanie bronić naszych żartów, ale to tego potrzeba kilku PAK. Kabarety żeńskie oceniane są innymi kryteriami i żarty, które nie byłyby obraźliwe wypowiadane przez mężczyzn, w opinii jurorów nie są tak samo traktowane, kiedy wypowiada je kobieta – mówią członkinie kabaretu.

Do klasycznych kabaretowych form nawiązuje także kabaret Czołówka

Piekła, który pojawił się na PACE w 2016 roku i zdobył pierwszą nagrodę, a w 2019 roku Grand Prix. Przyjechali z Poznania i pokazali program nawiązujący do tradycyjnego kabaretu, w którym znajdziemy skecze, monologi, piosenki. Zasłynęli między innymi znakomitą parodią piosenki zespołu Enej *Kamień z napisem love*, zmieniając go *W wannę pełną fok*. Lider i założyciel kabaretu Łukasz Matuszewski tak wspomina historię zespołu:

> *Pierwszy występ Kabaretu Czołówka Piekła zakończył się zwycięstwem na Festiwalu Kultury Studenckiej w kultowym dla AWFu Klubie Trops (2006). W międzyczasie do kabaretu dołączyli Jan Pituła oraz Artur Urban. W tym składzie, z Krzysztofem Nowaczykiem w charakterze akustyka, kabaret występował ponad 10 lat. W tym czasie stworzył dziewięć programów kabaretowych oraz zdobył wiele nagród na wszystkich najważniejszych festiwalach kabaretowych w kraju. W 2019 roku do kabaretu dołączył znany poznański kabareciarz – Maciej Nowakowski. Członkowie zespołu współtworzyli przez lata wraz z innymi poznańskimi komikami (Czołówka Piekła, Czesuaf, Wyjście Ewakuacyjne) wiele lokalnych wieczorów komediowych: PWK – Poznańskie Wieczory Kabaretowe, PeStKa – Poznańskie Spotkania Kabaretowe oraz „ROJBER" czy „Spotkania z IMPROBRACIĄ".*

Długa była droga Czołówki Piekła do PAKI, ale opłaciło się. Dzięki doświadczeniu i zdobytej przez lata wiedzy stał się jednym z najlepszych kabaretów czwartej dekady przeglądu. Historia Czołówki jest wzorcowa dla początkującego zespołu, który chce wierzyć, że na końcu trudnej kabaretowej drogi znajduje się sukces. Artyści są przekonani, że warto walczyć o swoje miejsce na scenie kabaretowej, jeśli kocha się rozśmieszanie ludzi.

Wśród zespołów i artystów wartych zauważenia w czwartej dekadzie PAKI wymienić należy także kabaret FiFa RaFa z Lublina. Tworzy go para w życiu i na scenie – Ola i Mateusz Kwiatkowscy.

Nasze występy to mieszanka wybuchowa doświadczenia scenicznego i autentycznego uczucia. Kopalnią pomysłów jest dla nas codzienność, zatem w prezentowanym repertuarze pojawiają się nie tylko żarty słowne, ale również obyczajowe i sytuacyjne. Ale czym byłby kabaret bez nutki absurdu? Wplatając ten rodzaj komedii w nasze skecze, pokazujemy rzeczywistość w krzywym zwierciadle. Pochodzimy z dzikiego wschodu, z miejscowości o trudnych nazwach (Krężnica Okrągła i Majdan Skrzyniecki), więc dla uproszczenia mówimy, że jesteśmy z Lublina – mówią o sobie artyści.

Na 35. PACE po raz pierwszy wystąpiła Grupa Po OmacKu z Łodzi, wprowadzając świeże spojrzenie na twórczość kabaretową. Zawodowo – aktorki łódzkiego Teatru Lalek Arlekin, prywatnie – bliskie przyjaciółki swój pomysł na kabaret zaczerpnęły z autentycznych artykułów prasowych, które stanowią warstwę tekstową programu. Towarzyszą im instrumenty muzyczne: ukulele, dzwonki, akordeon i wiolonczela.

Najdziwniejszym zjawiskiem czwartej dekady PAKI był występ białostockiej grupy Fair Play Crew. Zespół swoje zwycięstwo na 31. PACE – wytańczył. Sześcioosobowa męska grupa taneczna przyjechała z programem *Amatorologia*. Ich pasją od zawsze był taniec. Początkowo tańczyli *break dance*, później zaczęli rozwijać własny, niepowtarzalny styl. Po udziale w telewizyjnych produkcjach *You Can Dance* i *Mam Talent* postanowili spróbować swoich sił na PACE. Liczyli, iż są na tyle inni, że mogą zostać zauważeni. Otrzymali pierwszą nagrodę, bo ich program zawierał potężną dawkę komizmu. Pojawienie się Fair Play Crew na PACE utwierdziło nas w przekonaniu, że żart może być międzynarodowy, a bariera językowa może nie stanowić problemu. Wcześniej przekonali nas o tym Ireneusz Krosny i Grupa MoCarta.

Czwarta dekada PAKI to powrót na scenę zespołów muzycznych. Ponowne zainteresowanie muzyczną stroną kabaretu ucieszyło wielu widzów i jurorów. PAKA ma w reaktywowaniu tego trendu swój udział.

Od czasu śmierci Mirosława Wujasa – wielbiciela piosenki w kabarecie – organizowany jest na PACE specjalny konkurs i przyznawana jest nagroda finansowa jego imienia. Początkowo zgłaszane piosenki były bardzo słabe, jednak z czasem utwory stawały się coraz lepsze, bardziej interesujące tekstowo, muzycznie i wykonawczo. Od trzech lat fundatorem nagrody w wysokości 1000 euro jest Stowarzyszenie Artystów Wykonawców SAWP. W 2019 roku laureatem konkursu został kabaret Chyba, który w innym składzie był laureatem 24. PAKI. Zaśpiewali parodię piosenki Budki Suflera *Twoje radio*, zmieniając tekst na *Daj na radio*. Rok wcześniej zwyciężyła piosenka o mechaniku samochodowym kabaretu A Jak!, zaśpiewana i odtańczona w rytmie pasodoble.

W grupie zespołów muzycznych na plan pierwszy wysuwa się Kwiatkowski i Bank, który stworzył po rozwiązaniu kabaretu 7 minut Po Maciej Kwiatkowski. Oprócz niego na scenie występuje zespół muzyczny w składzie: Sławomir Zięba, Wojciech Zięba i Tomasz Setlak. Kwiatkowski i Bank odwołuje się do szlachetnej tradycji piosenki kabaretowej, okraszonej konferansjerką, ale w nowoczesnej, bardziej przystępnej formie. Byli finalistami Niebywalencji – festiwalu imienia Jeremiego Przybory, wygrali Festiwal Piosenki Kabaretowej Ospa 2018 w Ostrołęce. Na 34. PACE w 2018 roku zajęli drugie miejsce, rok później – pierwsze.

Piosenka po prostu stale się sprawdza w kabarecie.

Joanna Kołaczkowska w brawurowym wykonaniu najbardziej znanej swojej piosenki *Song porzuconej* roboczo nazwanej przez publiczność *Andrzeju*, 2005

Katarzyna Pakosińska — posiadaczka najbardziej zaraźliwego śmiechu w polskim kabarecie, ok. 2013

6. PIOSENKA KABARETOWA

Czym jest piosenka kabaretowa? Według najprostszej definicji jest to utwór muzyczny wykonywany w kabarecie. Ta definicja jest bardzo ogólna i nieprecyzyjna, bo dobra piosenka kabaretowa to znacznie więcej. I o ile w programach satyrycznych skeczowi można pomóc gestem, strojem, akcją sceniczną, o tyle piosenka opiera się w większości na słowie, w czym kryje się wyjątkowość oraz trudność. Mówią o tym ci, którzy sami są mistrzami gatunku:

Czechow powiadał, że „sztuka pisania to sztuka skracania". Chyba żadnego gatunku literackiego nie dotyczy ta prawda tak bardzo, jak właśnie tekstu piosenki kabaretowej. W takim tekście każde niepotrzebne słowo waży tonę, a kilka niepotrzebnych zatapia piosenkę bez ratunku. Pisząc piosenkę do kabaretu, człowiek powinien wykazać się inteligencją i dowcipem. I to jednocześnie. Jest też sprawa puenty. Nie dość, że taka puenta musi być zaskakująca, to jeszcze trzeba koniecznie zapamiętać, żeby umieścić ją na samym końcu. A co w tym wszystkim najtrudniejsze – autor piosenki nie działa sam. Jest skazany na współpracownika: kompozytora. A kompozytorzy – jak wiadomo – to ludzie pełni dziwactw i nut. Trzeba nie lada psychologa, żeby dojść z takim do ładu. Właściwie wynika z tego, że tworzenie piosenek kabaretowych to zadanie dla geniuszy, ale ponieważ ja sam od czasu do czasu je piszę, więc wiem, że jakimś cudem udaje się to niekiedy również ludziom całkiem zwyczajnym – mówi Rafał Kmita.

Piosenka kabaretowa, jak i cały kabaret, ma zadanie bieżącego donoszenia człowiekowi o stanie jego głupoty na dziś (plus ewentualnie „prognoza pogody"). Jako sztuka sugerowania uśmiechu (od chichotu do tak zwanego śmiechu przez łzy) ma tę przewagę nad innymi sposobami przemawiania,

że człowiek rozbawiony czuje się dobrze, bezpiecznie i gotów jest dużo przyjąć. Widz powinien się dobrze bawić, w radosnym poczuciu, że „ale jaja!" ma minąć mu wieczór kabaretowy. Ale gdzieś pod spodem niechby mu, „temu widzu", tliło się pytanie: czy to na pewno takie „jaja"? Czy tylko? W okrzyku „ale jaja!" – istoty piosenki kabaretowej szukałbym w słowie „ale". Piosenka kabaretowa do duszy ma trafić, o poczucie humoru zahaczając – dodaje Andrzej Poniedzielski.

Piosenka kabaretowa tym różni się od piosenki w ogóle, że wymaga od odbiorcy zaangażowania mózgu. Jest to wymóg dość wygórowany i w wielu wypadkach niemożliwy do spełnienia, tak więc piosenka kabaretowa skazana jest na mniejszy krąg odbiorców niż piosenka w ogóle. I trudno. Piosenka w ogóle może być tłem muzycznym podczas pracy, w tym umysłowej, a także podczas wykonywania wszelkich innych czynności, które wymagają myślenia nie o tym, czego się właśnie słucha. Nie dotyczy to piosenki kabaretowej. Piosenka kabaretowa jest jak kobieta: trzeba jej poświęcić trochę czasu i uwagi.

Tekst piosenki zwykłej może się ograniczać do „oj dana dana", „hej o hej" czy „łap tap tara", co nierzadko jest i tak zbyt dużym ładunkiem treściowym. Piosenka kabaretowa musi zawierać co najmniej jedno sensowne zdanie, lub w jakiś inny sposób starać się przekazać jakąś myśl, choćby i błahą lub niesłuszną. Pochodną piosenki kabaretowej jest piosenka aktorska. Piosenka aktorska jest to na ogół piosenka kabaretowa, której nie zakwalifikowano do konkursu piosenek kabaretowych, bo była zbyt ponura, albo też wykonawca fałszował już za bardzo – podsumowuje Jacek Fedorowicz.

Dzisiaj powszechnie słychać narzekanie, że piosenka kabaretowa przeżywa regres, że nie ma jej w programach, że publiczność mniej chętnie przychodzi na spektakle oparte na śpiewaniu. Jako klasykę gatunku wspomina się piosenki Przybory i Wasowskiego, Młynarskiego, Osieckiej, Kofty, artystów

z najwyższej półki. Wspomina się z sentymentem i żalem, że ten poziom jest daleko za nami. Czy to oznacza, że piosenka kabaretowa rzeczywiście przeżywa regres?

Nic bardziej mylnego! Przez ostatnie 35 lat powstało wiele ciekawych utworów, o których warto pamiętać i których wciąż warto słuchać. Niestety współcześnie większość z nich funkcjonuje wyłącznie w internecie lub w telewizyjnych składankach kabaretowych. Piosenek kabaretowych nie promują stacje radiowe, nie są więc szeroko znane, jak bywało przed laty.

Nie sposób w tym miejscu poruszyć wszystkich zagadnień związanych z piosenką kabaretową ostatniego 35-lecia, dlatego zasygnalizuję tylko te najważniejsze.

Skoro piosenka kabaretowa musi mieć przede wszystkim znakomity tekst, zobaczmy, które z nich warte są zauważenia oraz jakie tematy cieszyły się popularnością, począwszy od drugiej połowy lat 80.

Na przestrzeni ostatnich 35 lat pojawiły się utwory, których nie sposób zapomnieć: piosenki-perełki, piosenki wieloznaczne, pioseki łagodne i drapieżne, tkliwe i kontestujące, wesołe, dowcipne i pełne zadumy. Łączą się w nich zaskakujące metafory, dowcipne aluzje, myśli czasem rzeczywiście złote, żarty wysokich lotów – ze znakomitymi pomysłami muzycznymi i świetnym wykonaniem.

Parodie, pastisze, stylizacje

Parodia jest formą literacką bardzo ściśle związaną z satyrą, nic zatem dziwnego, że tego typu utwory muzyczne zajmują poczesne miejsce w twórczości kabaretów. To, co proponują wykonawcy, przewyższa nierzadko oczekiwania publiczności, a co ważniejsze, nie daje się porównać z twórczością estradową, na niekorzyść tej ostatniej. Aby stworzyć dobrą parodię, nie wystarcza proste naśladownictwo głosu czy stylu osoby lub zjawiska, trzeba wprowadzić własne, koniecznie dowcipne pomysły, zabawę słowem czy muzyką, skojarzenia. Mistrzem parodii jest Grzegorz Halama,

o którym wspominałam w rozdziale poświęconym drugiej dekadzie.

W dobie szerokiego dostępu do muzyki z całego świata popularne stały się utwory oparte na światowych przebojach. Kabarety sięgają do klasyki, żeby w oparciu o nią tworzyć własne piosenki. Może się wydawać, że jest to pójście na łatwiznę – ale niekoniecznie. Bazowanie na przeboju z jednej strony ułatwia artyście dotarcie do widzów, z drugiej wymaga nie lada gimnastyki. Nie chodzi tylko o zachowanie tempa i liczby sylab w wersie, aby dostosować się do oryginału, ale także, a może przede wszystkim o to, żeby nowa wersja była odkrywcza. Nie chodzi przecież o podobieństwo brzmienia. Jeśli jest – to świetnie. Chodzi o stworzenie nowej, lepszej wersji tekstu. Dobrze, jeśli jest ona komiczna. Chociaż w części.

I o ile w latach 80. i 90. nawiązywano raczej do klasyki, to współcześnie artyści kabaretowi sięgają najczęściej do utworów muzyki pop, polskiej i zagranicznej. Dawniej popularny był blues, samba, rock and roll, bossanova czy nawet polonez. Na ich podstawie budowano nowe utwory, dodawano teksty, czasem tworzono własne muzyczne wersje. Działo się tak, gdy autorzy mieli dobre muzyczne wykształcenie. I tu na plan pierwszy wysuwają się dwa zespoły: Koalicja z Krakowa i Ergo z Nowego Sącza.

Dobrosław Rodziewicz, lider kabaretu Koalicja, jest autorem piosenki do muzyki Fryderyka Chopina:

Walc sado-maso

Ach, słodki bywa ból, pyszny bywa ból,
piękny bywa ból, cudny bywa ból,
boski bywa ból, fajny bywa ból,
klasa bywa ból, katuj zamiast tul.
W dechę bywa ból, super bywa ból,
extra bywa ból, cacuś bywa ból,
sexy bywa bóóóóóóól,
a w tym bólu zmiana ról.

Rytm tekstu i muzyki zostały ze sobą tak zręcznie zestawione, że można uwierzyć, że to Chopin napisał muzykę do tekstu Rodziewicza, gdyby nie fakt, że piosenka powstała w 1992 roku, a więc 146 lat po śmierci kompozytora. Tekst, który mógł być odebrany jako niesmaczny, dzięki erudycji jego twórcy i muzycznemu kontekstowi stał się zabawny.

O elementy parodystyczne zahaczają również stylizacje, które są bardzo popularne w piosence kabaretowej. Artyści chętnie sięgają po style ludowy i biesiadny, stylizują swoje piosenki na utwory charakterystyczne dla różnych krajów. Wiele kabaretów ma w swoim repertuarze motywy cygańskie, na przykład Potem, Grupa Rafała Kmity, Paka, Nijak, Ergo, Rak, Kabaret Moralnego Niepokoju, Kabaret Skeczów Męczących. Powstają także utwory w stylu hiszpańskim czy włoskim.

Osobną grupę stanowią piosenki napisane gwarą. Tego rodzaju utwory mają w swoim repertuarze Kabaret Młodych Panów i kabaret Rak:

Autobana numer cwai
By finansowych problymów niy mieć,
Wyjechoł kiedyś Erich do Niymiec.
Woli tam miyszkać z Niymcami w bloku,
Niźli na Śląsku we familoku.

Artyści sięgają po stylizację na lata 60., 70., 80., rap i hip hop, utwory z okresu socrealizmu. Szczególnie wdzięczne okazały się parodie discopolo: *Discopolo z Mariolo* kabaretu Koalicja czy *Aria z opery Discopolo* grupy DeKaDe. *Aria…* oparta jest na koncepcie skontrastowania bylejakości ze sztuką wysoką, co wydobywa komizm piosenki. Z tym gatunkiem muzycznym związana jest również piosenka Maćka Stuhra *Widziałem discopolo*, która jest jednocześnie pastiszem utworu *Czas nas uczy pogody* i żartem z twórczości Stanisława Sojki.

Kolejna odmiana parodii to żartobliwe naśladowanie konkretnego wykonawcy lub konkretnej piosenki. Tutaj należy wspomnieć *Rap wileński*

w wykonaniu zespołu Czyści jak Łza (parodia Krzysztofa Daukszewicza i jego cyklu *Panie Hrabio*), *Arnold* Grzegorza Halamy (parodia zespołu Universe), *Flak* również Grzegorza Halamy (parodia Czesława Niemena i piosenki *Dziwny jest ten świat*), *Masz za swoje* Kabaretu Moralnego Niepokoju (parodia piosenki *Róbmy swoje* Wojciecha Młynarskiego), *Deszcz na Brackiej* kabaretu Po Żarcie (parodia piosenki Grzegorza Turnaua). Nie można tu również pominąć licznych parodii Jacka Ziobry czy *Przetworów z Gołdapi* (*Don`t worry, be happy*) kabaretu Bez Nas.

Maciej Stuhr parodiujący Grzegorza Turnaua podczas 20-lecia PAKI, 2004

Trudną sztukę przerabiana popularnych przebojów i dodawania do nich nowego, niezwiązanego tematycznie tekstu, opanował Kabaret Skeczów Męczących. Tak powstała *Piosenka Turystyczna*, która jest parodią utworu

zespołu Enej *Skrzydlate ręce*, po raz pierwszy wykonana na Festiwalu Kabaretu w Koszalinie:

Znów budzę się, sam chyba nie wiem gdzie
Pięćdziesiąt stopni w słońcu, w cieniu też
Żona mi wrogiem, dziecko nie chce jeść
W Egipcie witam ósmy dzień
Dlaczego ja, Ahmedzie, pytam cię
O wszystko tutaj muszę prosić się
Wyciąga rękę, chyba czegoś chce
I ciągle tutaj to spotyka mnie

Daj dolara, daj, daj, daj, daj, daj
Bo tutaj taki jest kraj
Wszędzie tylko: dolara daj
Daj dolara. daj, daj, daj, daj, daj
Chcesz ręcznik, leżak lub czaj
Dalej, dalej, proszę, dolara daj

Parodia to także, a czasami przede wszystkim, interpretacja, gra sceniczna. Większość piosenek kabaretowych zawiera, bez względu na temat czy charakter, elementy pastiszu, parodii, parafrazy.

Trochę liryki w kabarecie

Piosenki liryczne, nastrojowe, uczuciowe mają szczególne miejsce w kabarecie. Zwykle towarzyszą zmianie tempa, służą uspokojeniu spektaklu, zapewniają chwilę refleksji. Wprowadzenie ich do programu może być ryzykowne, dlatego udaje się to tylko najlepszym. Chodzi o to, aby nie rozbić programu, zbyt gwałtownie nie zmienić nastroju, pozostać w klimacie kabaretu. Swojego czasu funkcjonowała wśród satyryków moda

na kończenie komicznego spektaklu protest-songiem. Efekt był taki, że rozgrzana i rozbawiona publiczność otrzymywała ze sceny coś w rodzaju kubła zimnej wody w myśl zasady: „śmiejesz się? No to zobacz, co się dzieje naprawdę". Gdy walczyło się z „czerwonymi", miało to jeszcze uzasadnienie. Dzisiaj wydaje się nie do przyjęcia. Jak twierdzą kabaretowi artyści, najlepiej wszelkie przesłania poumieszczać w różnych miejscach programu, aby uniknąć końcowego szoku. Chodzi przecież o to, aby widz wyszedł ze spektaklu rozluźniony.

Swego czasu modne było także przeplatanie scenek i skeczy piosenkami w wykonaniu najczęściej pięknie śpiewającej damy, ubranej w wieczorową kreację. To także już minęło.

Przez ostatnie 35 lat zebrało się sporo piosenek typowo lirycznych, każdy znany kabaret ma ambicje mieć taką w repertuarze. Niektóre z nich są bardzo poetyckie.

Żeby się sobą zauroczyć

Ja mam rzekomo trochę wdzięku,
Ty masz jaskrawo smutne oczy.
Znajdzie się zatem jakiś powód,
Żeby się sobą zauroczyć.

I żeby to zauroczenie
Ująć w banalnie wielkie słowa,
Żeby się sobą pozachwycać,
Żeby się sobą rozkoszować…

Utwór Artura Andrusa powstał na banalny temat, ale tekst jest niebanalny, chociaż prosty i bez udziwnień. Brak w nim rozbudowanych porównań czy wyszukanych metafor. I właśnie to jest jego siłą. Nie oznacza to, że tylko takie teksty sprawdzają się w kabarecie. Znamy wiele utworów, które

charakteryzują się rozbudowaną stylistyką.

Jesienny Tarot

Kiedy liście z drzew,
a włosy z głów,
a z krzyku w szept
przechodzi znów,
narzekanie ptaka…

Na ławicach ud
słabnący skwar,
bielizny chłód
i czegoś żal,
że tylko płakać.

Utwór autorstwa Marka Markiewicza, wykonywany przez kabaret Czyści jak Łza, to nie tylko piosenka, ale piękny wiersz o miłości, przemijaniu, tęsknocie. Jesienne aura została wykreowana przy pomocy słownictwa muzyczno-tanecznego i zaskakujących zestawień: „Na ławicach ud/ słabnący skwar, bielizny chłód i czegoś żal". Temat sanatorium, „włosy z głów" sugerują, że może nie tylko o porę roku tu chodzi, ale także o jesień życia.

Dużą popularnością wśród widzów cieszą się piosenki, które poruszają liryczne tematy, ale przedstawiają je w nietypowy, nowy sposób. Teksty mocno osadzone w codzienności i pozbawione wyszukanego słownictwa. Jak w utworze Piotra Bukartyka, wykonywanym przez Kabaret Moralnego Niepokoju:

Durna miłość

Leciutkie plum plum plum
Stan jak szampana szum

Ja ważę gram ty może mniej
To dzięki niej
A gdy cię łapie splin
Zna milion głupich min
A ty nie zawiedź jej
I śmiej się śmiej
No śmiej się śmiej

Twarda jak diament
Lekka niby puch
Próbuje znaleźć
Ale może wcale nie ma takich słów

Jest oswojona
Ale gdyby tak do głowy przyszło ci
Zapomnieć o niej
Gryzie aż do krwi

Durna miłość
Niespokojna jak psiak
Śledzi każdy nasz gest
Każdy ruch

Z całej siły uczepiła się nas
Nie pozbędziesz się jej
Nigdy już no nigdy już nigdy już

Ten bardzo współczesny tekst, mimo braku typowych elementów dla poezji o miłości, jest wyjątkowy. Dzięki porównaniu miłości do psiaka uczucie stało się bliższe odbiorcy, mniej abstrakcyjne, bardziej współczesne, a przecież równie mocne i poruszające. Piosenka ma przy tym piękną

melodię i – szczególnie w interpretacji Karoliny Rabendy – zasługuje na to, aby znaleźć się na liście najlepszych kabaretowych piosenek lirycznych.

Innym ciekawym opracowaniem tematu uwspółcześnionej miłości jest utwór Rafała Kmity. Piosenka powstała na długo przed programem, po kilku latach została poprawiona i dołączona do cyklu *Dość!… dobry wyrób kabaretopodobny*. Wykonywało ją wielu wokalistów. W wersji studyjnej zaśpiewali ją Oksana Pryjmak i Jacek Stefanik.

Stoliki

ON: Czy mogę się przysiąść do twego życia?
Przy innych stolikach nie ma miejsc.
Czy mogę się przysiąść do twego życia?
Już wszystko zajęte wokół, więc…

Czy mogę się przysiąść do twego ciała?
Z mym ciałem do twarzy będzie mu.
Niebrzydka z nas całkiem się złoży para,
Przy innych stolikach siedzi tłum.

ONA: Ty masz urodę, ja mam siłę,
Razem nam będzie dużo milej.
ON: Z moją urodą, z twoją siłą
Może się uda wygrać miłość.

Restauracja lub kawiarnia stała się niebanalną metaforą życia. Bo przecież życie upływa nam w większości na konsumpcji różnych dóbr i ma znaczenie, w jakim znajdziemy się towarzystwie. Rafał Kmita jest mistrzem w budowaniu nastroju, potrafi w piosence przejść z jednej skrajności w drugą, czego przykładem jest utwór *Ja dla pani*, który rozpoczyna się lirycznym wyznaniem, a kończy pełnymi złości wyrzutami. Utwór jest

krytyką zachowań pewnego typu kobiet. Znakomite wykonanie Piotra Plewy podkreśla wyjątkowość piosenki. Utwór pochodzi z programu *Głusi jak pień*.

Ja dla pani

Ja dla pani bardzo urosnę;
Ja dla pani szybko dojrzeję;
Ja niejeden uczynię postęp,
Na wyrzeczeń gotowym jest wiele.

Ja wzbogacę umysł – dla pani,
Choćbym myśli przy tym połamał.
Ja dla pani bój stoczę z wadami,
Zwalczę w sobie najmniejszy banał.

Ja poetą dla pani zostanę,
By urodę twą rymem utrwalać;
Ale mogę być także chamem,
Gdybyś chama akurat chciała.

Ja Rubikon przekroczę – dla pani;
Z wielkich czynów epos poskładam;
Swoje życie będę miał za nic;
Tylko proszę już więcej nie gadać.

Ja dla pani zabiję smoka,
Czemu smoka zabić bym nie miał?
Stopy pani obsypię złotem;
W zamian błagam o chwilę milczenia.

Czasem refleksje, nie tylko o miłości, są w piosence wplecione w narrację albo umieszczone w kontekście sytuacyjnym. Może to być spotkanie w parku o zmroku, jak w piosence *Ławka i klon* kabaretu Ergo z 1985 roku, w której autor tekstu Leszek Bolanowski oprócz emocji zakochanych umieścił głębsze przesłanie do wszystkich.

Ławka i klon

Był park i ławka i był stary klon,
Zwyczajny przytułek wśród drzew
I byli zwyczajni: ona i on
I były dwa bicia dwóch serc
I byli ze sobą i było im brak
Tej wspólnej modlitwy o sen.
I snując marzenia siedzieli tak
Niejeden spragniony snu dzień
I tylko klon, spowiednik nieśmiertelny
Cichutko łkał, zbyt dobrze życie znał

Mała łza, gorzki śmiech
Kwitną lipy, więdnie bez
Chłodną rosą próżno chciałbyś zrosić skroń
Jest jak jest jakiś sens
Niepotrzebnych twoich łez
Które zamkniesz w zaciśniętą mocno dłoń
Wierz i milcz, milcz i wierz
W to, co chcesz, w to, co chcesz
Z pochyloną dumnie głową snowi w trop
Za górami, lasem, hen!
Inne światło, inny dzień

Zabij gorycz, zabij pustkę
Równaj krok!

Czarny humor

Czarny humor, uwielbiany zwłaszcza przez tych, którzy mają dystans do siebie i świata, jest obecny w wielu piosenkach kabaretowych. Bywa jednak dosyć ryzykowny, łatwo bowiem przekroczyć granicę dobrego smaku. Istnieją tematy, dotyczące zwłaszcza ciężkich chorób i śmierci, które wydają się być tabu. Jeżeli piosenki, które do nich nawiązują, mają spotkać się z oczekiwaną reakcją odbiorców – a w kabarecie jest to zawsze śmiech lub chociaż uśmiech – wymagają dużej charyzmy od twórcy. Warto w tym momencie wrócić do programu Rafała Kmity *Trzy zdania o umieraniu*, który wystawiany był w pierwszej dekadzie PAKI. Z tego programu pochodzi piosenka *Niech żyje śmierć*.

Niech żyje śmierć

Niech żyje śmierć!
Bal jest kiepski, nie żałuj więc balu.
Niech żyje śmierć!
Ta dziewczyna z tysiącem zalet:

Nie oszuka, nie zawiedzie,
Nie odwróci się,
Nie zapomni, nie odejdzie,
Zawsze wierna – śmierć.

Rafał Kmita z upodobaniem stosuje w swoich piosenkach czarny humor, robi to lekko, ze swobodą, uwodzi widza nawet wtedy, gdy opowiada

makabryczną historię:

Portret rodzinny

I
Stał raz dom w dolinie,
Cały w kwieciu tonął;
Szczęście tu gościło
I dobrobyt ponoć.
Sprzyjał los domowi,
Ale sprzyjać przestał –
Pożar strawił wszystko,
Wojna tędy przeszła.

II
Syn na progu leży,
Próg we krwi skąpany;
Oddał syn swą młodość,
Śmierci już kochanek.
Odrąbana głowa,
Odrąbane ręce,
Nogi odrąbane –
Nie zatańczy więcej.

III
Obok ciała syna
Ciało córki stygnie;
Wpierw wróg córkę zhańbił,
A zhańbił ohydnie.
Potem… znowu zhańbił.
Podciął gardło wreszcie;

Martwa i zhańbiona –
Kto ją teraz zechce?!

IV
Przed zgliszczem na bramie
Powiesili ojca;
Brzuch ojcu rozcięli
Od końca do końca.
Mózg na pół rozbity,
W sercu błyszczy sztylet,
Wisi ojciec, wisi –
Chyba… też nie żyje.

V
Nieopodal matka
Siedzi na kamieniu –
Zgnębiona, spłakana…
Cholera wie czemu!
Puenta. Optymistyczna.
Nie płacz, matko, nie płacz!
Spróbuj w to uwierzyć:
Rodzinę masz zdrową,
To są kaskaderzy.

Połączenie makabry z absurdem dało efekt komiczny i pozwoliło autorowi przekraczać granice, z wyjątkiem granicy dobrego smaku. Dla wybrednych i wrażliwych na krwawe obrazy mamy optymistyczną puentę, która pozwala widzowi „wypuścić powietrze".

Czarny humor obecny jest także w kilku piosenkach Kabaretu Moralnego Niepokoju. Tu na szczególną uwagę zasługuje *Czarny romans*, w którym zawiedziona kobieta morduje niewiernego kochanka i jego wybrankę, ale

trochę tego żałuje, bo przecież on „tańczył z klasą”.

Czarny romans

Niewiarygodny był ten wieczór, nie ma co!
Muzyka, szkło, dym papierosów. O!
Jakże mi było, o Romanie z tobą miło!
Cóż, jaka szkoda, że tak to się skończyło.

Skończyło się niestety bardzo źle –
Dwie kule w brzuchu, w sercu dwie.
Nie skazał mnie sąd, bo zeznałam, że
Macałeś Jolkę, głupi psie!

O, Roman, Roman! W czym lepsza była ona?
Czy warta była jej wątroba przestrzelona?
Nie powiesz mi już tego, ale cóż…
Ostatnią kulę ci wpakowałam w mózg, w mózg, w mózg!

Komizm tego dynamicznego także w warstwie muzycznej utworu podkreślała delikatna i urocza wokalistka – co dodatkowo szokowało odbiorców, którzy w roli bezwzględnej hetery zobaczyli kruchą, subtelną kobietę. Kabaret Moralnego Niepokoju ma w repertuarze wiele utworów, które pokazują inny niż tradycyjny punkt widzenia. W ich piosenkach nieszczęście może stać się szczęściem, tragedia – komedią.

Ballada tragiczna

Pozwolę tu przedstawić wiersz liryczny,
A w wierszu wątek autobiograficzny.
Kochałem się szalenie
W dziewczynie jak marzenie

Lecz ta wolała Amerykanina
(…) Podchodzę do nich z nożem szach i mat,
Na białym śniegu ściętej róży kwiat.
Dwie róże krwi czerwone
Tandeta w drugą stronę,
A ja pomiędzy nimi, no tom wpadł.

Tu ktoś powiedzieć mógłby: „co za pech”,
Lecz jaka piękna tragedia, no jaka piękna tragedia,
Jaka piękna tragedia ech…

(…) A w niebie Pan Bóg mówi do mnie: „Wania,
Cierpiałeś bracie, za to teraz fajrant.
Miłość to złuda niestety,
Pluń stary na kobiety,
To temat, że nie warto o tym gadać”.

Przesrałeś bracie życie, co za pech,
Lecz jaka piękna tragedia, no jaka piękna tragedia
Jaka piękna tragedia ech…

Piosenki tak zwane „debilne”

„Prawdziwa sztuka obroni się sama. Ale nie przede mną” twierdził Władysław Sikora, który zapoczątkował wraz ze swoim kabaretem Potem szczególny nurt piosenek kabaretowych. Potocznie nazywano je „debilnymi”, a chodziło o stworzenie jak najgłupszego w treści utworu, podpierając się najprostszą muzyką i takim samym wykonaniem. Można przypuszczać, że recepta na przygotowanie tego rodzaju piosenki jest nieskomplikowana. Byle jaki tekst dołączyć do niezbyt wyszukanej muzyki i dać go do zaśpiewania

osobie, która tego absolutnie nie potrafi. Nic bardziej mylnego. Bezsens „piosenki debilnej" musi być sensownie przemyślany. Taka piosenka powinna rozbawić słuchacza nie tylko przez swoją nieporadność, ale poprzez grę skojarzeniami, burzenie stereotypów tekstowych, znaczeniowych i wykonawczych. I tu niewątpliwie mistrzem gatunku okazał się właśnie kabaret Potem. Dobrym przykładem jest piosenka pod tytułem *Wiosna*:

Wiosna

(…) Aaaa już jest wiosna,
Aaaa dłuższe dnie,
Aaaa kwiaty rosną,
Aaaa głupie, nie?
(…) Wiosna jest po zimie w myśl ludowych przysłów
Ja już nie mam zdrowia do tych idiotyzmów

(…) Ładna to piosenka tylko głupia taka
(…) Zupełnie bez sensu, ale się rymuje

Mamy tu do czynienia z kpiną, autoironią, a nawet z krytyką utworów tego typu, które pojawiają się na polskim rynku muzycznym. Piosenka jest jednak na tyle lekka, że trudno przypuszczać, że kabaret podjął trud napiętnowania jakiegoś zjawiska, raczej bawi się tekstem i jego wykonaniem na równi z odbiorcą. Podobno Sikora stworzył ją w ciągu kilkunastu minut jako przerywnik, gdy nie bardzo mu wychodziło pisanie innej. Kolejny tego typu utwór nosi tytuł: *Smutna piosenka* i rozpoczyna się dwuwersem, który może stanowić znakomite podsumowanie nurtu „piosenki debilnej":

Będę śpiewał – mój śpiew to cierpienie
Ja śpiewam – wy cierpicie

W piosence nie ma mowy o żadnym cierpieniu, jest za to kpina z prześmiewczego tekstu i z jeszcze zabawniejszego wykonania stylizowanego na lata 60.–70. To parodia stylu śpiewania wykonawców kategorii B lub nawet C, choć gdy piosenka powstawała, nurt „artystyczny" discopolo był jeszcze w głębokim uśpieniu. Spójrzmy na krótki fragment tekstu:

Kiedy ranna zorza wstała,
Ona do mnie powiedziała: kocham Cię.
Potem mnie pocałowała,
A potem ja całowałem ją
I nam było bardzo dobrze,
Tak jak w kinie było dobrze
Albo w filmie Serce Jan.
A jak poszła to płakałem,
Bo ją bardzo pokochałem,
A ona mnie nie.
Dlaczego Ty nie kochasz mnie,
No powiedz, co zrobiłem Ci!
Słyszałem jak raz śmiałaś się,
A ja w oczach miałem łzy.

Pozornie mamy do czynienia z utworem o zawiedzionych uczuciach i złamanym sercu. Nic podobnego. Jest to po prostu piosenka o głupich piosenkach. Kabaret Potem był mistrzem w wyszukiwaniu absurdu. I pokazywania go w sposób równie absurdalny. Ich programy wymagały pewnej intelektualnej gimnastyki, a utwory muzyczne i skecze nie mogły być odbierane wprost. W późniejszych latach piosenki potemowskie się zmieniły. Opowiadały zabawne historyjki z czystym humorem, odchodząc od dysonansów muzycznych i językowych, oddalając się od stylu „debilnego".

Nurt ten jednak spodobał się pewnej grupie pakowskich kabaretów i pojawiły się – często nieudolne – próby naśladownictwa. Doszło wreszcie do tego, że odbiorcy pragnęli ładnie i poprawnie zaśpiewanej piosenki, czuli się zmęczeni kakofonią dźwięków, bylejakością wykonania utworów o niczym. Trzeba było mieć naprawdę duży talent, żeby rozbawić wymagającą pakowską publiczność muzyczno-słownym bełkotem.

Kolejny kabaret, który „piosenkę debilną" podniósł do rangi muzycznego stylu, to zespół Mumio. Może zadecydował o tym również czas, który upłynął od debiutu Potemów. W 1998 roku kabaret Mumio zaprezentował dwie piosenki, które podbiły serca publiczności. Pierwszą z nich była *Jesień*. Nie sposób oddać ducha tego utworu, nie sposób go opisać. Dość wspomnieć, że interpretacja, polegająca na przeciąganiu i licznych przerwach w wykonaniu dosyć idiotycznego tekstu (którego zresztą jest tylko kilka wersów) o wycieczce klasy do parku, spotkała się z entuzjastycznym odbiorem. Drugi z utworów, zatytułowany *Kubeczek*, to historia rzekomo miłosna o rozstaniach i nieporozumieniach. Rozczarowałby się jednak ten, kto poszukiwałby w tej piosence czegoś typowego dla miłosnej tematyki.

Kubeczek
Skończyła się już noc,
Żaluzje się rozjechały,
Na głowę naciągam koc,
Jest dla mnie za mały.
Nogi wystają mi… mnie,
Jest mi zimno w nie.
Prawdopodobnie już nie kocham Ciebie.
I Ty mnie chyba też
Kochać przestajesz,
A było nam kiedyś tak, jak…
Właściwie nie wiadomo jak.

A w dodatku wczoraj rano
Omyłkowo
Wypiłaś mi
Moje kakao

Jak to, jak to się stało,
że mi wypiłaś moje kakao?
Przecież to mój kubeczek,
to mój kubeczek z wiewiórką jest!

Co zabawnego jest w tej piosence? Zupełnie nieoczekiwana absurdalna i przez to śmieszna przyczyna rozstania. Jeśli dodamy do tego jak najprostsze rymy i łatwy do powtórzenia i zaśpiewania refren, zobaczymy, że prostota tej piosenki jest jednocześnie jej siłą.

Piosenki improwizowane

W ostatnim 10-leciu bardzo ważne miejsce wśród piosenek kabaretowych zajęły utwory improwizowane, czyli tworzone na scenie. Piosenka improwizowana, której popularność stale rośnie, ma tę przewagę, że zawsze będzie komiczna. Bo jeśli nie tekst, to bawić będzie wykonanie, sprawność artysty, niespotykany pomysł, rzucony przez widzów. Najczęściej utwór powstaje w ten sposób, że publiczność ustala temat i styl muzyczny piosenki, a artyści na gorąco wykonują ją na scenie.

Ludzie zaczynają doceniać fakt, że coś jest stworzone „tu i teraz", pod wpływem sugestii widowni. Oczywiście siłą wypracowanego przez twórcę tekstu w piosence tradycyjnej jest fakt, że ma on czas na przemyślenie, na przekazanie przesłania. Skoro jednak utwór improwizowany powstaje „na gorąco", tym większa jest zasługa artysty, jeśli stworzy przy okazji coś

wartego zapamiętania, wyjątkowego. Improwizator ma pod tym względem dużo trudniej i publiczność to docenia – mówi Michał Ociepa, długoletni improwizator, trener improwizacji w krakowskiej grupie Ad Hoc, współpracujący z Impro Bandem pod wodzą Karola Bulskiego – Kluczowy jest dobry warsztat improwizatora i doświadczenie na scenie. Niezbędna jest pewność siebie i odwaga. Chociaż zdarzają się wolni strzelcy, którzy nigdy nie pracowali na scenie, nie mają doświadczenia, a są znakomici. Jednak to wyjątki. Dobry improwizator potrafi stworzyć ad hoc wartościowy utwór. Poza tym piosenka improwizowana wywołuje silniejsze reakcje wśród widzów. Potrafi „rozpalić ich do białości". Oczywiście wszelkie przemyślane, przepracowane teksty piosenki tradycyjnej są zapewne mądrzejsze, ale nigdy nie wywołają tak spontanicznej reakcji, jak efekt finalny utworu „na zamówienie" stworzonego podczas kilku minut. Osobiście słyszałem kilka utworów improwizowanych, których tekst, wykonanie, warstwa muzyczna były znakomite, porównywalne bądź lepsze od piosenek tradycyjnych.

Piosenki autotematyczne

Wśród piosenek prezentowanych podczas kolejnych przeglądów znaczące miejsce zajmowały zawsze te, które dotyczyły samego procesu tworzenia piosenek i sztuki pisania. Jedną z najpoważniejszych piosenek tego typu jest *Poetyka (według Wacława Potockiego)* napisana i zaśpiewana przez Monogramistę JK. Utwór jest swoistym manifestem w tonie dosyć poważnym, a o jego kabaretowości decydują wyszukane, barokowe metafory, oparte na dalekich, często szokujących zestawieniach. Nie bez powodu utwór ma podtytuł *według Wacława Potockiego*. W piosence znajdziemy rady, jak należy pisać piosenki kabaretowe:

Pisać trzeba gęsto, by rym w rymie
Wędził się jak węgorz w wonnym dymie.

Słowa jak hajduki w ryzie
Lub jak buldog, gdy się wgryzie.

Autor wyznaje tu swoje pragnienie, że tylko pisząc można „posiąść raj". Pisanie to jednak nie tylko realizacja wewnętrznej potrzeby, ale konieczność i obowiązek człowieka myślącego. Tworzy się bowiem nie dla splendoru, ale dla godziwej rozrywki:

Wiersze pisać to połowa chwały,
Trzeba jeszcze żeby smakowały.
Muszą chciwiej słuchać ód,
Niż pić miód.

Ale prawdziwą misją twórczą zdaniem autora (jest to zresztą pogląd artystów, jurorów i innych uczestników PAKI), jest walka z postępującą i szerzącą się wśród domniemanych twórców grafomanią:

No bo dzisiaj ćwik uparty
Produkuje wiersze jak bękarty,
Wśród słów czyniąc, jak wśród zwierząt
Niekontrolowany nierząd.

W piosence *Poetyka…* zawarta jest ideologia twórcza, która przyświeca przeglądom kabaretów PAKA. Jest w niej pochwała rozrywki na wysokim poziomie – lekkiej, ale mądrej. Dającej do myślenia, ale wywołującej radość i serdeczny śmiech.

Znakomicie zaśpiewana piosenka *Żarty* kabaretu Nijak również dotyczy procesu tworzenia satyry. Mimo dużo lżejszej formy (mamy tu do czynienia ze stylizacją na muzykę hiszpańską), tekst również dotyczy potrzeby tworzenia i pełen jest metafor i porównań. Tym razem jednak humor wkracza w sfery, które na co dzień nie wydają się zabawne. Robaki i tasiemce z powodzeniem zastępują skrzydlate muzy:

Gdzieś w człowieczym środku
Wierci i świdruje,
Choć jeszcze w zarodku,
Ale już grasuje.
To robak natchnienia
Gryzie mnie w przełyku,
Coś do powiedzenia
Ma mi na języku.

Tak rozpoczyna się jeden z najciekawszych utworów autotematycznych PAKI. Niezaspokojona potrzeba twórcza ujawnia się w melodyjnym refrenie:

Żarty, żarty, żarty,
Żarty pisać muszę,
Bo do żartów arty-
styczną trza mieć duszę.

W piosence autorzy poszukują odpowiedzi na pytanie, dlaczego proces twórczy jest tak bardzo artyście potrzebny. Kolejne argumenty znajdziemy w dalszej części piosenki:

Nie lubię roboty,
Bo jestem artystą.
Ja za parę złotych
Żart piszę na czysto.

Kto kiedykolwiek próbował stworzyć tekst komiczny, wie jak wiele ironii mieści w sobie przytoczony powyżej fragment. Dalej jednak w tekście odkrywamy, że przyczyn, dla których powstają kolejne żarty, jest dużo więcej. Są one ważne i społecznie, i politycznie. Żart jest sprawą publiczną i dobrem wspólnym. Dlaczego?

Kwitnie żartomania,
Bo to Polska właśnie.

Wśród utworów dotyczących twórczości artystycznej (nie tylko zresztą kabaretowej) znaczące miejsce zajmuje *Piosenka o hydrauliku* Kabaretu Moralnego Niepokoju. To wydawałoby się prosta historyjka, w której tytułowy bohater nadużywa alkoholu oraz słów uważanych powszechnie za obraźliwe. Nie to jednak stanowi przedmiot jego sporu z najbliższym otoczeniem. Wspomniany hydraulik zachowuje się niezgodnie z oczekiwaniami – pije każdego dnia z wyjątkiem poniedziałku. Dlaczego? Nikogo to nie interesuje. Kolejne zwrotki przynoszą propozycję zmiany ustalonego schematu, którymi zasypuje go miejscowa społeczność, próbując zniszczyć trudną do zaakceptowania inność bohatera, przez co utwór staje się dodatkowo satyrą społeczną. Historia kończy się tragicznie, spotkaniem z agresywnym stryjkiem i śmiercią bohatera, który „nie chciał się napić w poniedziałek". I byłaby to opowieść jakich wiele, gdyby nie fakt, że nieoczekiwanie zmienia się ona w manifest wielkości sztuki. Wreszcie dostajemy rozwiązanie zagadki, dlaczego poczynania hydraulika były w pewnym stopniu tajemnicze:

Gdy życia treść nie daje się znieść
Co poniedziałek piszę wiersz

I tak banalna wydawałoby się historyjka przenosi nas w inne obszary rzeczywistości:

I od tej pory w kieliszku na dnie
Czai się smutek, bo wiemy już, że
Sztuka jest wieczna, ale my nie

W tej krótkiej, mistrzowskiej sentencji zawarta jest cała prawda o sztuce.

Wśród utworów o tym, jak i po co stworzyć dobry kabaret, jest i ten najbardziej znany:

Kiedy Ci zbrzydnie konsumpcja totalna
I stwierdzisz, że życie to wpadka fatalna
(…) Zrób kabaret, po prostu zrób kabaret!
To takie proste, choć przecież takie stare.
Zaproś publiczność i krzesła jej daj,
Potem recytuj, śpiewaj i graj!

To słowa piosenki firmowej kabaretu Potem, który to utwór trafił w nieznanych dokładnie okolicznościach od „nieznanych sprawców z Lublina" do zespołu z Zielonej Góry. Jest prosty, krótki, ale zawiera receptę na udane życie i program artystyczny. Jest to jedna z najbardziej znanych i najchętniej śpiewanych piosenek kabaretowych, także przez publiczność.

O tym, jak tworzy się spektakl kabaretowy, możemy także dowiedzieć się z nagrodzonego pierwszą nagrodą w 1999 roku programu kabaretu Strzały z Aurory:

Pierwsza piosenka w programie
Musi mieć prostą melodię,
Łatwą do powtórzenia nawet dla widza
Z tak zwaną głuchotą absolutną.

Piosenka kabaretowa zdaniem autorów powinna charakteryzować się prostotą, zwięzłością i dowcipem, który w tym wypadku objawia się przez nagłe urwanie utworu po słowach:

Pierwsza piosenka w programie
Wcale nie musi być długa.

Kolejny utwór muzyczny z tego samego programu zawiera dodatkowe wskazówki, ironiczne i pełne sarkazmu, mające rzekomo pomóc młodym twórcom, a faktycznie krytykujące schematy popularnych programów estradowych:

Bardzo banalnym i oklepanym,
Acz często stosowanym jest sceniczny chwyt:
Ładna aktorka w czarnej kreacji
Łagodnym głosem śpiewa wolny hit.
Śpiewa, że kocha bądź, że nie kocha,
Albo że on ją kocha bądź nie kocha jej.
W innym wariancie śpiewa, że tęskni,
Zaś on nie wraca do niej nocą ani dniem.
Publiczność słucha i jest zachwycona,
Chociaż słyszała takich pieśni dwieście sześć.
Bo najwyraźniej widać tak trzeba,
Nieważne styl i forma rym i tekst i treść.
Niech będzie ładna i wolno śpiewa,
A zapewniony sukces ma twa pieśń.

Niektórzy twórcy twierdzą, że naprawdę to od widza zależy, na ile da się wciągnąć w magię zaczarowanego, kabaretowego świata, zapominając o tym szarym, codziennym. O tym właśnie traktuje piosenka *Zaproszenie*, przez czas dłuższy rozpoczynająca występy Kabaretu Moralnego Niepokoju:

Czasem tak bywa, że pada deszcz
I w deszczu znikają kolory,
Szare jest niebo i szare są
Poranki, dni i wieczory
Lecz każdy wieczór niezwykły być może,
Zaczarowany, niebieski, jak chcecie.
Księżyc tuż obok maleńki jak orzech,
Wszystko to u nas dziś w kabarecie

Artyści śpiewają, że kabaret, jak każda inna forma sztuki, zabiera nas do innej rzeczywistości. Przez własną interpretację możemy kształtować ją w dowolny sposób. I jeśli program jest zbudowany wielowarstwowo, każdy

z odbiorców może wynieść z niego to, co mu najbardziej odpowiada. Na tym właśnie polega wielkość sztuki i kabaretu, stanowiącego przecież dosyć szczególne połączenie wielu artystycznych dziedzin.

Artur Andrus w gali, przełom wieków

Andrzej Poniedzielski wraz z okazywanym mu szacunkiem przez Grupę MoCarta, 2013

7. JAK UWIEŚĆ PUBLICZNOŚĆ, CZYLI KONFERANSJERZY

Prowadzenie konferansjerki podczas kabaretonu to trudne zadanie. Zapowiadający nie może być lepszy niż zespół, który po nim wystąpi, ani dużo gorszy od tego, który właśnie zszedł ze sceny, bo zepsuje efekt tym, którzy walczą o przychylność publiczności. Dobry konferansjer przygotowuje się do występu. Traktuje go jak spektakl, w którym ma do zagrania swoją rolę. Musi umieć w razie potrzeby uratować sytuację i zagadać publiczność. Wytworzyć nastrój. I zawsze powinien czuć się odpowiedzialny za to, co dzieje się na scenie. Każdy z konferansjerów ma swój styl, który czyni jego zapowiedź wyjątkową, inną niż wszystkie. Wyróżnikiem może być charakterystyczny strój, gest sceniczny, sposób mówienia, ale przede wszystkim są to słowa, które potrafią zaczarować publiczność.

Jak bardzo konferansjerka wpływa na występ kabaretu opowiedział mi kiedyś Andrzej Talkowski. Zdarzyło się, że kabaret Kuzyni występował zimą w tak zwanym namiocie piwnym, gdzie – zmęczeni po całodniowych zmaganiach narciarskich – odpoczywali amatorzy sportów zimowych, popijając piwo. Występ kabaretu zapowiadał Bartek Brzeskot, który zaczynał karierę kabareciarza z Andrzejem Talkowskim, liderem Kuzynów. Chciał przysłużyć się koledze, wyszedł do publiczności i rzekł:

Proszę państwa, teraz wystąpi przed państwem kabaret. Ale jest to kabaret inteligentny, nie dla jakichś głąbów, dlatego jeśli ktoś ma inteligencję poniżej 100 IQ, to proszę bardzo, niech sobie wyjdzie przed namiot i polepi raczej bałwana. A pozostałych zapraszam na program, chociaż nie bardzo widzę tu kandydatów…

Konferansjer skończył, a kabaret rozpoczął program pod taką górkę jak rzadko. Od tej pory, gdy zdarzało się, że Bartek Brzeskot zapowiadał kabaret, jego lider, mając świadomość, że to, co usłyszy, niekoniecznie mu pomoże, starał się nie słuchać, jak jest zapowiadany.

PAKA miała przez lata szczęście do konferansjerów. W pierwszych latach kabarety zapowiadał Jan Gabrukiewicz, związany wówczas z TVP Kraków, oraz Wojciech Dróżdż z kabaretu Ssak. Rolę tę pełniły również: Lidia Jazgar, wokalistka zespołu Galicja, oraz Ewa Drzyzga, obecnie dziennikarka TVN.

B jak Bałtroczyk, czyli kontrolowany luz

Niekwestionowanym królem konferansjerki pakowskiej jest Piotr Bałtroczyk, którego zdanie: „witam w pięknej, klimatyzowanej sali krakowskiej Rotundy" rozsławiło to miejsce w całej Polsce. Tym, którzy nigdy tam nie byli, należy się wyjaśnienie. Po kilkunastu minutach w zapełnionej widzami sali miało się wrażenie, że temperatura osiągnęła standardy piekielne. Zaduch był nieprawdopodobny, a samo słowo „klimatyzacja" w zestawieniu z Rotundą to swoisty oksymoron. Nie wynikało to z opieszałości szefów klubu, ale z faktu, że przestarzała konstrukcja uniemożliwiała wprowadzenie zmian bez gruntownej przebudowy. Ale miało to też pozytywne strony: tworzyło niepowtarzalną atmosferę i przyniosło klubowi sławę.

Piotr Bałtroczyk pojawił się na PACE w 1992 roku i z miejsca podbił serca widzów, jurorów, artystów i organizatorów. Kogoś takiego szukaliśmy przez lata. Żywiołowy, energetyczny, po mistrzowsku operujący anegdotą. Ma tę rzadką umiejętność, że sprawia wrażenie, jakby świetnie się bawił w kontakcie z publicznością i dlatego nie sposób go nie lubić. Nie bez powodu jurorzy PAKI przyznali mu tytuł dożywotniego konferansjera przeglądu.

Piotr ma w sobie niezwykłą łatwość w dobieraniu słów, którymi bez

wysiłku trafia do publiczności. Jego słowa uwodzą, prowadzą widza tam, gdzie konferansjer chce, żeby widz doszedł. Są trafne, świetnie dobrane, zabawne. Czyli, jak powiedział Janusz Grzywacz z właściwym sobie wdziękiem: „słowa się z niego sypią, jak gówno z barana".

Ja jestem z kolegów najbardziej uniwersalny – Piotr Bałtroczyk mówi o swojej konferansjerce. – Mogę poprowadzić otwarcie oczyszczalni ścieków czy spalarni odpadów, bo to robiłem, z drugiej strony mogę zapowiadać imprezę literacką i poetycką, kabaretową lub poważną. Poruszam się swobodnie w obszarach związanych z uroczystościami o charakterze administracyjno-biurokratycznym. Ale też zdarza mi się prowadzić imprezy w teatrze, operze i robię to z upodobaniem. Współpracuję stale z Operą Nową w Bydgoszczy. Mam zawód trochę niepoważny, ale tak naprawdę to sam jestem poważnym i trochę melancholijnym człowiekiem.

Zrobiłem swój program, bo znudziło mi się kilkugodzinne wysiadywanie za kulisami lub na próbach i koncertach, a także z poczucia hańby, które mi towarzyszyło, gdy musiałem zapowiadać ludzi, których nie poważałem i nie szanowałem, a przecież musiałem mówić o nich dobrze. Bo bywa, że konferansjer swoją twarzą firmuje coś, co mu się nie podoba.

Oczywiście korzystam ze swojego programu, prowadząc koncert, bo ja mam w głowie około sześciu godzin gadania i czasem jakieś fragmenty z programu wzbogacają moją konferansjerkę.

Zdaniem Piotra Bałtroczyka podstawowym obowiązkiem konferansjera jest czujność i psychiczna gotowość do znalezienia się w sytuacji awaryjnej. Artysta tę gotowość ma, o czym dobitnie przekonał się Maciej Stuhr.

Kiedyś brałem udział w dwóch kabaretonach – opowiada Maciek. – Odbywały się w Krakowie i Tarnowie, tak było zaplanowane, że zdążymy. Nikt jednak nie wziął pod uwagę, że w Wieliczce był remont drogi i Piotr Bałtroczyk w Hali Wisły w Krakowie przed dwoma tysiącami widzów zapowiadał kabaret przez 55 minut. Nie mając nikogo w garderobie.

Na scenie Bałtroczyk posługuje się bezbłędną polszczyzną, czasem tworzy żarty oparte na powszechnych językowych błędach. Kiedyś przeprowadził rozumowanie, że oba słowa „poszedłem" i „poszłem" są poprawne, a ich użycie zależy od odległości. „Poszłem" – gdy miałem blisko. „Poszedłem" – gdy daleko. Trzyma się tego tak konsekwentnie, że to rozróżnienie zaczyna być popularne także wśród widzów.

Stworzył też słynne *Tezy Bałtroczyka*, które wykorzystuje w swoim autorskim programie, ale także w konferansjerce. Takie udało się spisać podczas jego występów:

- *Obiekt ośmieszony nie jest groźny.*
- *Nie sztuka zrobić szpagat – sztuka wstać.*
- *Jak włosy ładne, to nie musi być dużo.*
- *Niby wszyscy wiedzą, że flaszka kiedyś się skończy, ale zawsze jest to zaskoczenie.*
- *Alkohol niszczy szare komórki, ale te najsłabsze.*
- *Sąsiedni pas zawsze jedzie szybciej.*
- *Jeśli czegoś nie ma na Allegro, to nie istnieje.*
- *Dzieci łatwo przychodzą, trudno odchodzą.*
- *On zachowuje się tak, jakby się wylogował i zapomniał pinu.*
- *Ja do swoich synów mówię „gościu", żeby się nie przyzwyczajali do tego, że zawsze będziemy razem mieszkać.*
- *Dzieciom w pewnym wieku rosną zęby dyskusyjne.*
- *Paradoks biegunki: często i rzadko.*
- *Torebka damska jest nie po to, aby coś w niej znaleźć, ale po to, by w niej wszystko było.*
- *Są na niebie i ziemi rzeczy, o których nie śniło się filozofom, a większość z nich jest w Polsce.*
- *Oni się nie śmią, bo nie wią, o co chodzi.*
- *Proszę państwa, mam tu na stoliku dwie szklanki, w jednej jest woda, a w drugiej wódka, ale nie wiem, co gdzie jest. Będę sobie popijał raz z jednej,*

raz z drugiej i od tego, z której popiję, zależy, co będę mówił.

- *Wszystko jest piękne, ale kiedyś się kończy, i potem na scenę wychodzę ja.*

A jak Andrus, czyli dobrze wykorzystana erudycja

Inny rodzaj konferansjerki preferuje Artur Andrus. Na PAKĘ przyjechał w 1994 roku jako dziennikarz radiowej Trójki. Stopniowo z roli obserwatora stał się uczestnikiem przeglądu, zapowiadając kolegów, ale też prezentując własne utwory. Jest nie tylko dziennikarzem, ale i poetą, pisarzem, artystą kabaretowym, a ostatnio piosenkarzem i choć złośliwi koledzy nazywają tę część jego twórczości „zjawiskiem okołomuzycznym", ludzie kochają jego piosenki. Jest bardzo sprawnym konferansjerem, ma dobrą dykcję i bogaty zasób słów. Jak na dobrego radiowego dziennikarza przystało.

Styl mojej konferansjerki jest niezobowiązujący. To znaczy taki, aby ludzie nie traktowali mojej konferansjerki zbyt poważnie i żeby nie spodziewali się, że jak skończę, to będzie szał! To znaczy, jak się zdarzy, to dobrze, a jak nie, to też miło. Staram się, aby to była konferansjerka nieprzeszkadzająca, chociaż czasem mnie korci, bo napisał człowiek wiersz i chciałby się pochwalić – mówi Artur.

Artur Andrus jest osobą o wielkiej klasie, dżentelmenem scenicznym, cechuje go autocynizm i autoironia. Ma wielką kulturę słowną, z jego ust rzadko usłyszymy przekleństwo. Jest w nim poetyckość, ma także umiejętność błyskawicznego rymu, jest w tym mistrzem świata – mówi o Arturze Adam Grzanka, który sam prowadził niejeden pakowski koncert.

Dla mnie Artur Andrus to jest taki duży, twardy dysk z ogromem informacji i z błyskawiczną ścieżką dostępu. Jest tak niezwykle inteligentny, że nie ma problemu, aby dostosować jakąś historyjkę do sytuacji. On

ciągnie ludzi w górę, wymaga od nich wysiłku umysłowego. To cenne zwłaszcza dziś, gdy tak niewielu artystów, idąc w populizm, czegoś chce od publiczności – twierdzi Dariusz Kamys z kabaretu Hrabi.

Strój sceniczny Artura jest zawsze zadbany, dostosowany do programu, który prowadzi.

Jeśli chodzi o wygląd konferansjera, moim zdaniem jest jedna najważniejsza zasada: widz nie może tracić czasu na to, aby zastanawiać się, dlaczego ktoś tak wygląda. Każde ubranie czy przebranie powinno być świadome. Oglądam swoje zdjęcia z przeszłości z pewnym przerażeniem. Wychodziłem wtedy na scenę w takiej kamizelce, o której kolega mówił, że wyglądam, jakbym wracał ze zlotu wędkarzy. To był efekt zapatrzenia w kolegów prowadzących koncerty z poezją śpiewaną, wtedy się chyba wydawało, że im gorzej ubrany konferansjer, tym lepiej, bo jest to świadectwo, że się jest ponad to – wspomina Artur Andrus.

Lubi i umie opowiadać anegdoty, z autoironią, którą stosuje również w zapowiedziach:

Jednym z najciekawszych komplementów, jakie usłyszałem w życiu, był ten, który powiedziała mi pewna pani po przedstawieniu. „Ale Pan jest śmieszny… jak pies" – a ponieważ lubię psy, potraktowałem to jako komplement.

Miałem kiedyś ciekawe przeżycie. I to jest przykład tego, że nie wiadomo, kiedy coś jest inwektywą, a kiedy komplementem. Jechałem pociągiem, wsiadłem do przedziału i po chwili przez ten wagon przetoczyła się kompania reprezentacyjna kultury fizycznej, czterech gości w najnowszych modelach dresów, elegancko wygoleni, z odciskami kijów bejsbolowych w różnych miejscach twarzy. I oni przeszli, zaglądając z obrzydzeniem do każdego przedziału. Przeszli na szczęście koło mojego, następnego i następnego. I nagle słyszę, jak jeden z nich mówi: „kurwa, sama inteligencja tu jedzie". I ja w pierwszej chwili potraktowałem to jako

komplement, dopiero potem pomyślałem, kto to mówi. Gdyby coś takiego usłyszeć od Wisławy Szymborskiej, Andrzeja Wajdy… ale oni bardzo rzadko jeżdżą tym pociągiem, a już zupełnie rzadko w dresach.

Jest taki wiek w życiu mężczyzny, w życiu człowieka w ogóle, że gdy przychodzi do fryzjera poprawić sobie fryzurę, albo do dentysty naprawić ząb, to słyszy: „proszę zostawić, będzie gotowe na środę".

Pisze także okolicznościowe wierszyki, utwory na zadany przez publiczność temat (niejednokrotnie tworzy je na scenie), teksty piosenek.

Matka lekkoatletka

Bije, bije dzwon na wieży
W święto świętej Kunegundy.
Do chałupy matka bieży,
Dwie minuty trzy sekundy.

Wiersz o tym, że problemy dzieci należy traktować poważnie
(z tomu Popisuchy)

Chciałbym bezwzględnie stwierdzić
W imieniu własnym i Jacka,
Że całe Dzieci z Bullerbyn
To fikcja literacka.

Tym samym stwierdzić chcemy,
Że myli się, kto sądzi,
Że największe problemy
To: zarost, seks czy trądzik.

Bo również los maluchów

Jest podle byle jaki…
Bo kogo nie gryzą pieluchy,
Kogo nie męczą mleczaki,

Kto się nie dławi serkiem,
Nie daje buzi dziadkom,
Nie bawi się wiaderkiem,
Nie bije się łopatką,

Kogo tabuny ciotek
Nie obnoszą na rękach.
I komu od grzechotek
Po prostu łeb nie pęka.

I komu niania Hanna
Nie śpiewa: „Ti ti ti! Kicia!”
I kogo nie mdli manna,
Ten, kurwa, nie zna życia!

Wiersz o organach miłości, czyli w tym przypadku dłoniach

Jakież ty masz cudne dłonie,
Gdy je składasz w taki pąk…
Miłość, żal, początek, koniec,
Między dwoje Twoich rąk…

Ty masz dłonie godne nieba!
Ręce, z których cuda wróżą…
Prawą masz jak bochen chleba,
Taką ciepłą… Taką dużą…

Weź w te ręce trochę ziarna,
Idź przed siebie! Idź i siej!
Prawa, kurczę, taka czarna…
Lewa, kurczę, trochę mniej…

Ręce masz jak Cygan płuca!
Rozśpiewane nieprzytomnie…
Jedną ręką mnie porzucasz,
Drugą ręką wracasz do mnie…

Jedna twarda, druga miękka,
A o obu człowiek marzy…
Twoja twarz… Przy takich rękach,
Co się będę czepiał twarzy!
Weź te ręce! Basta! Dosyć!

Bez Twych dłoni łatwiej będzie!
Jakież ty masz cudne włosy…
Lecz dlaczego masz je wszędzie?

P jak Poniedzielski, czyli lekkie zakłopotanie

Prowadzę taki styl konferansjerki, który opieram na własnym kłopocie i tu właśnie jest duża trudność, bo trzeba uważać, by za bardzo nie skupić na sobie widzów.

Nie patrzę ludziom w oczy podczas występu dlatego, że większość moich tekstów powstaje podczas zapowiedzi. Staram się myśleć i to trwa, i wymaga skupienia. Ludzie mnie wtedy rozpraszają.

Dla wielbicieli dobrej konferansjerki powyższe cytaty mogą wskazywać tylko jednego konferansjera. Andrzej Poniedzielski pojawił się na PACE jako

juror i twórca programów artystycznych. Polubił PAKĘ z wzajemnością, czemu dał wyraz, pisząc niecodzienny wiersz na 20-lecie przeglądu:

Póki PAKA
Póki kapkę kiepa tyka
Póki wykpi i pętaka
polityka
Póki PAKA – piką
Póki PAKA –
okap,
kapa
póki kopem
Póki PAKA
Nam okopem
Nam opoką
Póty…
… spoko

Zapytany, co poeta miał na myśli, odpowiedział:

Poeta chciał tu wznieść taką nienachalną apoteozę festiwalu. Ja odbieram PAKĘ dwojako, bo ja w ogóle jestem jedną nogą w kabarecie, a moja druga noga tkwi głęboko w pieśni długiej, ale za to smutnej. A że to są bliskie dziedziny tak naprawdę, bo jedna i druga wymaga – nie chcę dużych słów używać – może nie od razu poezji, ale umiejętności uniesienia się lekko ponad. Nie mówię zaraz do poziomu, ale tak żeby spojrzeć na wszystko z boku. Na tym polega w skrócie umiejętność pisania poetyckiego i na tym też polega kabaret. Zawsze uważałem, że wzruszenie, które jest uważane za smutne, jest bliskie śmiechu radosnego i szczerego, bo to jest sposób na poruszenie człowieka.

PAKA jest fajnym miejscem dlatego, że nie wymyślił nikt lepszego modelu kreowania kultury, jak spotkanie się tych, którzy biorą w niej udział, czyli

w tym wypadku młodych kabaretów z nieco starszymi. A też gdzieś tam w tle się mistrza zobaczy. Takiego na przykład Fedorowicza czy Laskowika. Poprzebywa się z nim chwilę. Dla tych zaczynających jest to rodzaj „kopa", takiego „na ciąg dalszy". Dodatkowo przychodzą jako publiczność ludzie, którzy się chcą pośmiać. Dlatego jest tam rodzaj nadreakcji, który w normalnym, codziennym kabaretowym życiu niekoniecznie musi zaistnieć. Mogą więc kabarety zobaczyć, jak reaguje publiczność ewidentnie kabaretowa, taka, która wie i widziała trochę rzeczy, i porównać z publicznością przypadkową, którą potem spotkasz w codziennym życiu, gdy grasz na Dniu Kobiet czy równie radosnym święcie socjalnym.

PAKA to ładne doświadczenie. Fajna rzecz. Znam wagę, wielkość i znaczenie takich festiwali, gdzie jedzie się po to, żeby porozmawiać z ludźmi, którzy tym samym mówią językiem, żeby poprzebywać w tym. Bo tak naprawdę chodzi też o to, żeby się umocnić w przekonaniu, że dobrze myślę, albo stwierdzić, że źle myślę, albo idę w złym kierunku. I tak raz na rok organizatorzy taką paczkę zawiązują, pakują taką paczkę i wysyłają do narodu. Co naród z tą paczką zrobi, to jego sprawa.

Dlatego napisałem, że „póki PAKA, póty spoko", bo ona jakoś tam czuwa nad głupotą w tym kraju, wyśmiewa ją w różny sposób.

Andrzej na scenie jest mało dynamiczny, nie szaleje, nie kokietuje publiczności, najczęściej stoi lub siedzi ze wzrokiem nieruchomo wbitym w podłogę, mikrofon opiera na brodzie. Włosy w lekkim nieładzie – polskie afro, jak jego fryzurę nazwała Manuela Gretkowska. „To człowiek, na którego twarzy maluje się cierpienie z tego powodu, że musiał wyjść na scenę" – twierdzi Maciej Stuhr.

Andrzej Poniedzielski twierdzi, że stara się nigdy nie wątpić w inteligencję widzów, ani w ich wrażliwość. Śmieje się z siebie bo uważa, że konferansjerowi nie wypada śmiać się z innych. Autoironia jest

najbezpieczniejsza.

Kiedyś miałem taki przypadek – wspomina. – *Zacząłem swoją wypowiedź od słów: „myślałem ostatnio", a z końca sali odezwał się głos „gratuluję". No i sytuacja trudna, sala natychmiast podzieliła się na połowę. Część podziwiała refleks widza, druga czekała, co mu odpowiem. I z tej sytuacji uratowała mnie chyba Matka Boska, bo w natchnieniu powiedziałem: „słyszę w pana głosie zazdrość".*

Dla Poniedzielskiego zapowiadanie jest rodzajem twórczości. Nie sądzi, aby każdy mógł być konferansjerem. Uważa, że trzeba spędzić trochę czasu, uprawiając różne dziedziny sztuki estradowej, zanim zostanie się kimś, kto potrafi poprowadzić spektakl.

Język, którego używam, traktuję jak ulubione narzędzie – mówi Andrzej Poniedzielski. – *Nie bez powodu jako narzędzie, bo bardzo lubię wszelkie narzędzia techniczne i wiem, że jeśli dobrze je traktować, potrafią się odwdzięczyć. Celowo mówię „ulubione narzędzie", bo myślę, że źle służy językowi nadmiar, takie barokowe wyplatanie koszyków ze słów. Tak samo jak źle służy suchy, chłodny komunikat, który nic nie wnosi i nie podtrzymuje życia tego języka. Dlatego staramy się z Arturem pląsać wokół środka, tworzyć komunikat znamionujący lub zwiastujący procesy myślowe, które zachodzą równolegle lub wcześniej. Język powinien nadążać za epoką, a nawet może ją wyprzedzać.*

Fragmenty różnych zapowiedzi Andrzeja Poniedzielskiego zdają się potwierdzać jego słowa (prosto z występów):

- *Dobry wieczór państwu, pozwolą państwo, że posłużę się terminologią kościelno-matrymonialną: dano mnie na zapowiedzi. I nie jest w tym nic dziwnego, bo od 30 lat w godzinach wieczornych ubieram w części górnej ten niekompletny strój Zorro i udaję się spełnić swą konferansjerską posługę.*
- *Wiemy, jak często on bywa off.*
- *Mężczyźnie dom potrzebny jest po to, żeby miał skąd wychodzić.*

- *Kobieta występuje w systemie binarnym, dwójkowym. Każda kobieta, żeby nie wiem jak piękna i mądra, ma matkę.*
- *Co do jej figury, to jak się dobrze spojrzy, to czy ona siedzi, czy stoi, nie widać specjalnej różnicy.*
- *Jeśli taniec to mowa ciała, to moje mówi „nie".*
- *Wyszliśmy ze smutku i nie oddalajmy się zbyt daleko.*
- *Ja mam taką umowę ze słońcem, którą ratyfikujemy co roku. Razem na dwór nie wychodzimy.*
- *Była ładnie zbudowana intelektualnie, ale i oprawę fizyczną miała nieprzykrą.*
- *Ponieważ w miejscach publicznych zdarza mi się używać zdań złożonych podrzędnie – mój fanklub to bibliotekarki.*
- *Posłannictwem konferansjera jest, aby w sercach, duszach i mózgach państwa wywołać łaknienie ulgi. Muszę mówić tak długo, aby państwu było wszystko jedno, kto wystąpi, byle wystąpił. Niektórzy mistrzowie świata osiągają to po minucie.*
- *Mężczyźni różnią się od kobiet – jak podchodzisz do człowieka, to kobieta zaczyna się wcześniej.*

S jak Stuhr, czyli żart jako gwarancja sukcesu

Poczucie humoru i umiejętność żartowania nie wystarczą, żeby być dobrym artystą kabaretowym czy konferansjerem. Konieczny jest dystans do siebie. W przeciwnym wypadku ciężko o sukces w branży, a i w życiu trudniej. Ten, kto potrafi śmiać się z siebie, ma szansę rozbawić innych. Komik powinien być w tym, co robi, szczery, działać w zgodzie ze sobą. Każdy fałsz, każda nieautentyczność zostanie dostrzeżona przez widzów.

Co oznacza, że zmysł obserwacji konferansjera musi być ustawiony na najwyższe obroty, jak stale włączona nagrywarka. Otaczający świat zasypuje go wydarzeniami, podsuwa ciekawe postaci, fakty historyczne.

Tylko brać, czerpać pełnymi garściami. Jednak sukces osiągają tylko ci, którzy wiedzą, że sztuka kabaretowa jest sztuką przetwarzania, a nie gromadzenia czy kopiowania. Że dobrym artystą kabaretowym jest nie ten, który występuje w telewizji, lecz ten, kto potrafi owo zaobserwowane w życiu zdarzenie wykorzystać w sposób kreatywny w programie. Wydobyć z niego coś, czego mogliśmy nie dostrzec, skontrastować, odsłonić drugie dno. Kto o tym będzie pamiętał i będzie to potrafił zastosować, jest skazany na sukces.

Gdy ktoś mnie pyta, czy jestem aktorem-konferansjerem, to podkreślam, że to są dwa różne zawody. Ja konferansjerki nauczyłem się nie na studiach aktorskich, nie w pracy na planie filmowym, ale w kabarecie. Czyli przy bezpośrednim kontakcie z publicznością – mówi Maciej Stuhr.

Zapytany o swój styl konferansjerki podkreśla, że bardzo ważny jest dla niego żart.

Mnie nigdy nie interesowała poważna konferansjerka, zawsze szukam żartu. Nawet gdy prowadzę poważną galę, szukam miejsca i momentu, żeby „przekłuć balon". Czy to jest w Teatrze Wielkim, czy Teatrze Polskim, wśród czerwonych dywanów i naburmuszonych pingwinów, cieszę się, jeśli można pożartować i mam wrażenie, że tamta publiczność nawet na to czeka. Bo wszystko już widzieli i chcą, żeby ktoś ich wyrwał na chwilę z tych foteli. O ile zrobi to dobrze.

Minus tego zajęcia jest taki, że ze wszystkich rzeczy, które robię – mam na myśli film i kabaret – jest to zajęcie najbardziej stresujące. Nie jest to konkretny strach, tylko rodzaj lęku. Wyobrażam sobie, że taki sam ma Adam Małysz na progu: „trafi się, czy nie?". Przed Nagrodami Europejskimi byłem przez tydzień chory ze strachu. Niby doświadczenie powinno pomagać, ale bywa ciężko.

Czasem towarzyszy mi trema, która jest stanem skupienia – jest kumulacją myśli. Mimo stresu i chociaż przed każdą trudną imprezą mówię sobie

„never again", to ja to uwielbiam. To jest tak potężna dawka adrenaliny, że żadne z zajęć, które wykonuję, nie może się z tym równać. Ogromne przeżycie i ogromna satysfakcja. I ten moment, kiedy czujesz, że idzie dobrze, jest fantastyczny. Uwielbiam też to, że po kilkunastu latach mojej pracy w tej branży, dobrze poznałem publiczność i publiczność poznała mnie, więc gdy wychodzę na scenę, widzowie już mnie akceptują. Teraz mogę subtelnie prowadzić przekaz.

Zapytany o to, jak być dobrym konferansjerem, odpowiada:

Skłamałbym, gdybym powiedział, że nie ma specjalnych wytrychów – bo są. Ja na przykład wiem z własnego doświadczenia, że łatwiej mi, gdy zaczynam żartem, wtedy publiczność natychmiast staje się przychylna. To mi ojciec powiedział w domu: jak chcesz, żeby publiczność się śmiała, pozwól im najpierw pośmiać się z siebie. Trzeba się przewrócić na tej skórce od banana.

Swoją karierę konferansjerską na PACE rozpoczął w 2001 roku, pisząc Donos na Piotra B:

Moje spotkania z Piotrem B. – donos

Kwiecień 1992, pierwsze spotkanie: Bałtroczyk wypowiada do mnie pierwsze słowa: „Dobry wieczór państwu". Od tego czasu Bałtroczyk zaczyna pojawiać się w moim życiu cyklicznie.

Od kwietnia 1994 do dziś, przy każdej okazji utrzymuje, że sala klubu Rotunda jest klimatyzowana. Jest to świadczenie nieprawdy, co potwierdza zastępca głównego inspektora budowlanego miasta Krakowa, mgr Stanisław Cioś.

Maj 1996: po raz pierwszy pojawiam się w charakterze konferansjera w duecie z w/w na Studenckim Festiwalu Piosenki. W naszym zespole gospodarzy wieczoru tylko jeden z nas wniósł lekkość, młodzieńczość

i elegancję, za co Bałtroczyk nazwał mnie publicznie Chuchrem. Ponieważ nie mogłem się z tym uporać samemu, miesiąc później zostałem studentem psychologii,

Lipiec 1996: w miejscowości nadmorskiej Bałtroczyk po zmierzchu oferuje mi kupno używanego samochodu marki Ford za 25 tysięcy złotych, 250 milionów starych złotych. Ponieważ saldo mojego konta wynosiło w tym czasie 17 złotych i 56 groszy, odparłem, że się zastanowię. W duchu jednak obiecałem sobie już wtedy, że niczego nie będę prowadził po Bałtroczyku.

Między marcem 1997 a grudniem 1998 roku Bałtroczyk utrzymuje, że jest ojcem Batmana.

W nocy z 19 na 20 lutego 1999 roku odkrywam w Bałtroczyku bratnią duszę. Rano 20 lutego nie pamiętam dlaczego.

Październik 1999: podczas Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni Bałtroczyk w przebraniu dziennikarza Radia Olsztyn, siedząc na konferencji prasowej filmu Fuks, podczas omawiania scen erotycznych z koleżanką Agnieszką Kruk demonstrował tę samą minę, jak wtedy, gdy nazwał mnie „chuchro".

Kwiecień 2000: na moje pytanie, jak koncentruje się przed stresującym występem, Bałtroczyk odparł: „chodzę i powtarzam: kurwa, niech to się już zacznie". Wtedy poczułem, że coś nas łączy.

Marzec 2001: Bałtroczyk to miły człowiek, ale już nie taki młody. To nie on poprowadził tegoroczne Fryderyki.

Kwiecień 2001: tylko na PACE bez zmian.

J jak Jachimek, czyli zawód usługowy

Pojawiał się na PACE wielokrotnie, między innymi jako twórca kabaretu Strzały z Aurory i autorskiego *one man show* Jachim Presents. Wyszliśmy

z założenia, że skoro sam na scenie się sprawdził, a nawet otrzymał nagrodę, to może poprowadzić koncert. I nie myliliśmy się. Zapowiadał kabarety, a w 2013 roku ułożył wierszyk o każdym z jurorów. Podobały się do tego stopnia, że przyznano mu tytuł dożywotniego konferansjera PAKI, jako że Piotr Bałtroczyk zrezygnował z tego zaszczytu.

Konferansjer to zawód usługowy – mówi Tomasz Jachimek. – *Musi odczytać listę sponsorów, zapowiedzieć prezesów, wręczyć nagrody Pracownikom Kwartału, zaanonsować występ wokalistki i wyrazić radość ze względu na wjeżdżający na scenę tort. Tego wymagają scenariusz, organizator i księgowa. Ona płaci. A to – nie ukrywajmy – w konferansjerce kwestia kluczowa. Elementy umieszczone w scenariuszu trzeba zrobić. A już od pomysłowości, umiejętności i wyczucia sytuacji zależy, jak konferansjer z powierzonych mu obowiązków wybrnie. Po tym, pozwolę sobie sformułować tezę fundamentalną, należałoby oceniać konferansjera.*

Tomasz Jachimek zapytany o to, jak w relacji z publicznością powinien funkcjonować konferansjer, odpowiada:

To jest dłuższa kwestia i chyba bez możliwości jednoznacznego rozstrzygnięcia. Na ile artysta, aktor, piosenkarz, kabareciarz, konferansjer ma się dostosować, a na ile ma ciągnąć widownię za sobą? Najczęściej jest tak, że konferansjer prowadzi imprezę w swoim stylu i ze swoim poczuciem humoru, publiczność go „kupuje" i nie ma konfliktu. Widownia idzie za prowadzącym. Pełen sukces.

Problemy pojawiają się w chwili, kiedy konferansjer „nie chwyta". Żarty nie wchodzą, a zdenerwowani organizatorzy za kulisami mówią: „Kurwa! No niech pan to jakoś rozkręci, za to panu płacimy, żeby się nasi klienci dobrze bawili". W zacytowanej wypowiedzi pojawiają się dwa magiczne sformułowania: „kurwa" i „nasi klienci". Oznacza to, że sytuacja jest poważna. Teraz możemy sobie postawić pytanie – na ile konferansjer

powinien ciągnąć za sobą widownię, a na ile ma dostosować się do warunków.

Osobiście jestem zdania, że tu obowiązek dostosowania się leży po stronie konferansjera. W myśl zasady – nająłeś się za psa, to szczekaj. Konferansjer musi – podkreślę słowo „musi" – zrobić tak, by było idealnie. Pomagają dystans, spokój, autoironia oraz – w ekstremalnych przypadkach – dobry, mocny, wulgarny dowcip.

Artysta przygotowuje się do każdego występu, szuka w pamięci i w archiwum materiałów, które będą pasować do imprezy. W szczególnych przypadkach pisze nowe teksty. Zapytany o to, czego nie wolno konferansjerowi, odpowiada:

Wychodzę z założenia, że nie ma sytuacji, z których dobry konferansjer nie umiałby wybrnąć. To poniekąd jego zawodowy obowiązek. Czyli – odpowiadając po bożemu – konferansjerowi nie wolno zgłupieć. Nie wolno położyć imprezy. Nie wolno nudzić. Nie wolno zapominać, po co się jest na scenie – aby widz miał poczucie, że sympatycznie spędza czas.

I jak inni, czyli Grzanka, Gumulec

Przez kilka lat dobraną parę konferansjerską tworzyli panowie z Formacji Chatelet. Ich zapowiedzi oparte były na rzekomym konflikcie, a co za tym idzie, na wzajemnym prawieniu sobie uszczypliwości i złośliwości. To się sprawdzało, a publiczność lubiła ich słowną żonglerkę. Zdaniem Grzanki konferansjer powinien być:

…skanerem otaczającego świata, a to, co widzi, przetwarza i wypluwa, wyrzuca z siebie na scenie. Musi określić najpierw, kim jest, potem siebie przemycać i prezentować podczas występu. Dobrym chwytem, żeby od razu zjednać sobie publiczność, jest mówienie o swoich porażkach i o tym, co mu się w życiu nie udało.

Adam Grzanka podkreśla, że na każdego konferansjera czekają pułapki, w które łatwo wpaść. Zwłaszcza gdy zakłada się, że publiczność stoi niżej intelektualnie, czyli gdy lekceważy się widzów. Artysta podkreśla znaczenie poprawnej polszczyzny w konferansjerskich zapowiedziach:

W dobie zaniku wartości językowych konferansjer powinien być „rycerzem" w tej kwestii, chociaż może to zabrzmi górnolotnie. Musi mówić bardzo poprawnie po polsku. Ja czasem stosuję różne tak zwane „brudy językowe", ale to jest tak jak w muzyce. Można stosować łamanie konwencji, ale tylko wtedy, gdy się umie grać perfekcyjnie. Podobnie jest w posługiwaniu się językiem, tylko wtedy pozwalam sobie na użycie slangu, gdy zdanie przed i zdanie po powiem poprawnie. Musi być widać, że ten zabieg jest celowy. Tak jak Bałtroczyka „poszłem".

Piotr Gumulec jest najmłodszym stażem konferansjerem na PACE. Pojawił się jako lider i współzałożyciel kabaretu Chyba, a ponieważ jest osobą charyzmatyczną, szybko dał się zauważyć. Poproszony o prowadzenie programu, wywiązał się z zadania znakomicie. Zasłynął na PACE tym, że listę sponsorów wyśpiewywał na melodię znanego przeboju, który wybierała publiczność. Jest miłośnikiem starych, polskich przebojów.

Istnieje ryzyko, że zna je wszystkie. Ryzyko, że w sprzyjających okolicznościach przyrody zacznie je wyśpiewywać, jest ogromne. Wielki kibic wszelkich sportów, miłośnik dobrego jedzenia i dobrych restauracji. Gdyby nie grał w kabarecie, byłby modelem do gazetek z marketów. Poza tym niezły tekściarz, dobry dziennikarz radiowy i telewizyjny (współpraca z Polskim Radiem Wrocław oraz TVP Rozrywka), a także błyskotliwy konferansjer – czytamy na stronie internetowej kabaretu Chyba.

Każdy ze wspomnianych artystów, a nie są to przecież jedyni zapowiadający, zostawił trwały ślad w trwającej od 35 lat historii PAKI.

8. JAK ŻYĆ?

Wielu sądzi, że artysta kabaretowy „to ma klawe życie", parafrazując słowa piosenki *Cysorz*. Wyjdzie na scenę, trochę się powygłupia, pośmieje z ludźmi i jeszcze mu za to płacą. Nic bardziej mylnego. Bycie artystą kabaretowym to ciężka i często niewdzięczna praca. Ludzi bowiem łatwiej wzruszyć, niż rozśmieszyć.

Od kabareciarza oczekuje się, że będzie radosny, będzie bawić wszystkich żartami, które wyciąga jak prestidigitator króliki z kapelusza. Będzie mieć zawsze dobry nastrój.

Są dwie sytuacje, które komika doprowadzają do szału. Pierwsza, gdy ktoś zupełnie prywatnie domaga się opowiedzenia żartu. To tak, jakby podejść do rzeźbiarza, który właśnie pije kawę w kawiarni, podać mu kawałek drewna i zaproponować: wyrzeźbi mi pan teraz coś. A dobry żart często powstaje długo, tworzy się go mozolnie, przerabia, zmienia, skraca lub dodaje nowe elementy. Druga sytuacja jest dokładnie odwrotna: artysta kabaretowy spotyka człowieka, który chce podarować komikowi wymyślony przez siebie żart. Mało kto rozumie, że kabaret jest sztuką i dlatego podlega jej prawom. Dlatego nie można podpisać się pod cudzym żartem.

Artysta kabaretowy poddawany jest szczególnej presji. Musi przy każdym występie zdawać egzamin z poczucia humoru, inteligencji, wrażliwości. Jest recenzowany na bieżąco. Nie ma znaczenia, że nie czuje się najlepiej, ma problemy w domu albo inne kłopoty – musi być zawsze gotowy do rozbawienia widzów. Kto kiedykolwiek zdawał egzamin, wie, jaki to stres i dyskomfort.

Kabaret jest sztuką, która jak żadna inna jest uzależniona od reakcji odbiorcy. O ile kabaret może istnieć bez muzyki, piosenki, rekwizytów,

sponsorów i własnego klubu, o tyle nie może istnieć bez publiczności. Ten sam program grany w różnych miejscach, w różnych środowiskach, odbierany jest inaczej. Czasem przy bardzo dobrym spektaklu różnice te są subtelne, ale zawsze istnieją. Żeby nie rozbić się o szklaną ścianę niezrozumienia publiczności, artysta powinien przygotować się do tego wcześniej. Czasem po sprawdzeniu, kto będzie go oglądać, dokonuje liftingu programu. Robi tak na przykład Artur Andrus:

Zawsze przeglądam scenariusz imprezy, żeby wiedzieć, kto z kim występuje i co pokazuje. Zawsze staram się dowiedzieć, co to za publiczność, w jakim wieku, czy to są widzowie stali czy przypadkowi, czy jest więcej kobiet czy mężczyzn, bo to naprawdę ma znaczenie.

Dobry komik sprawdza miejsce, salę, żeby zobaczyć, w jakiej odległości siedzą widzowie i ilu ich jest.

Na szczególne ryzyko narażają się ci, którzy cały swój program opierają tylko na relacji widz – aktor. Bo jeśli nie uda się nawiązać porozumienia, nie wytworzy się ta szczególna więź między wykonawcą i publicznością, cały program jest do wyrzucenia. Widzowie nie lubią podlizywania ani lekceważenia. Doskonale widzą nieprzygotowanie artysty. Jeśli w programie zaplanował bezpośredni kontakt z widzem i zaproszenie go na scenę, musi pamiętać, że tego odbiorcy boją się najbardziej i niechętnie dają się wyciągnąć na deski. Artysta powinien wymyślić sposób, żeby zrobić to jak najłagodniej. Na koniec musi podziękować nieszczęśnikowi, któremu przypadła ta niewdzięczna rola.

Publiczność chce być uwodzona, chce czuć się najważniejsza. Przy tworzeniu programu niejednemu artyście spędza to sen z powiek. Długoletni juror PAKI Lucjan Suchanek twierdzi:

Robiąc kabaret, należy wystrzegać się dwóch skrajnych postaw wobec widza: megalomanii, braku zaufania do jego inteligencji, a z drugiej strony zbytniej poufałości, przymrużenia oka, mizdrzenia się do widza tanimi

dowcipami.

Program kabaretowy kieruje się swoimi prawami. Jego konstrukcja powinna być przemyślana, a skecze ułożone według właściwej kolejności. Program powinien mieć po prostu dobry scenariusz.

W niektórych kabaretach obserwuję brak dramaturgii, napięcie nie narasta. Czasem jest tak: uskładało się ileś numerów i zrobimy program. To powinna być zamknięta forma, z narastającym napięciem, z dramaturgią, a nie tylko skecz, piosenka, skecz, dziewczyna, facet, dziewczyna. To powinno być coś nowego. Do tego potrzebna jest jedna zdolność. Zdolność ogarnięcia wszystkich numerów, które się wymyśliło, które gdzieś tam powstały w czasie prób, i złożenia ich w jedną, spójną całość – mówi Michał Tarkowski (Salon Niezależnych), juror PAKI.

Czy należy zaczynać od mocnego uderzenia? Tak, chociaż z uwzględnieniem, że należy zachować tendencję rosnącą, zmierzającą do kulminacji. Napięcie na początku nie może być silniejsze niż w finale. Poza tym mocny skecz na początek zwiększa wymagania odbiorcy do reszty programu. Nie wiadomo, czy kabaretowi uda się im sprostać, a nawet jeśli, to po co tak wysoko od początku ustawiać poprzeczkę? Dlatego najlepiej rozpocząć program tymi elementami, które są wizytówką kabaretu i w których artyści czują się pewnie. Zakończenie to finał, kulminacja. Chodzi w nim o pozostawienie jak najlepszego wrażenia w publiczności i – jeśli to jest konkurs – jurorach.

Tryb życia artysty kabaretowego nie jest do pozazdroszczenia. Większość czasu zajmują mu podróże, często na duże odległości. To nie wyjątek, gdy jeden występ jest w Kołobrzegu, a następnego dnia kolejny w Nowym Sączu. Trzeba pokonać trasę przez całą Polskę, a potem wyjść na scenę i być komicznym. Bywa, że kabaret wyrusza w trasę kilku- lub kilkunastodniową, po drodze żywi się byle jak, bo szkoda czasu na biesiadowanie, niedosypia. A przecież artyści potrzebują energii, żeby dobrze wypaść na scenie. Gdy

umęczeni wracają do domu, czekają na nich stęsknieni partnerzy, nierzadko z oczekiwaniami: „dobrze, że jesteś, bo jest tyle spraw do załatwienia". A oni marzą o odpoczynku. Dlatego doświadczeni artyści kabaretowi ograniczają ilość występów, zatrudniają kierowcę i managera, który dopilnuje, żeby harmonogram występów ich nie wykończył.

Czy to oznacza, że artyści kabaretowi to męczennicy? Oczywiście, że nie. Wszystkie trudy rekompensują uwielbienie widzów, radość z rozbawiania ludzi i – honoraria.

Przypadki z życia kabaretu

Bywa czasem, że publiczność tak ukocha jakiś fragment programu kabaretu, że chce nim zamęczyć i siebie, i występujących. A artystom często zdarza się na punkcie tego właśnie skeczu wykształcić rodzaj urazu. Zwykle jednak zespół ustępuje pod naciskiem publiczności, którą reprezentuje najczęściej organizator imprezy.

Przed występem zamkniętym Krzysztofowi Pluskocie z Grupy Rafała Kmity przypadła niewdzięczna rola dogadania wszystkiego na miejscu z organizatorem, w tym ustalenia repertuaru. Sprawa nie wydawała się trudna, bo był to człowiek na stanowisku, zarządzający w firmie zasobami ludzkimi, wykształcony i na poziomie.

– *Radio* będzie? – kategorycznie zapytał organizator, człowiek wykształcony i na poziomie.

– Właśnie nie planowaliśmy.

Krzysztof nie zdradził, że sprawa jest problematyczna, bo na występie nie było pełnego składu kabaretu, brakowało aktorów do *Radia*.

– *Radio* musi być! – upierał się organizator.

– Mamy inne skecze, śmieszniejsze od *Radia*.

– Ale nas one nie śmieszą.

– Skąd pan wie, że was nie śmieszą, skoro ich nie widzieliście? To są nowe

rzeczy!

– Proszę pana – odparował oburzony organizator – nikt nie będzie oglądał waszego programu, nie wiedząc, co w nim jest!

Inna historia przytrafiła się w roku 1988 kabaretowi Drugi Garnitur. Występowali w nim wówczas Joanna Kołaczkowska (obecnie kabaret Hrabi), Tomek Kowalski (obecnie kabaret Ciach) i Adam Nowak (obecnie lider zespołu Raz Dwa Trzy). Po udanym występie w Warszawie kabaret udał się na nocleg do Domu Studenckiego i – jak to bywa w takim miejscu i okolicznościach – szybko zorganizowano imprezę. Impreza była huczna, a jeden z jej uczestników wyrzucił przez okno krzesło, które spadło na daszek z 10 piętra, robiąc przy tym trochę hałasu.

Za chwilę w drzwiach pokoju pojawił się portier, gotowy do awantury.

– Co tu się dzieje!? – zawołał. – Co wy tu robicie, krzesła wyrzucacie przez okno!?

– To nie my, proszę pana – powiedział spokojnie Adam Nowak. – Proszę, niech pan tu pozwoli.

I wprowadził portiera do pustego pokoju.

– Widzi pan, tu nie ma krzeseł, więc nie mogliśmy ich wyrzucić – powiedział.

Zaprowadził mężczyznę do drugiego pokoju.

– A tu są krzesła, więc my ich nie wyrzuciliśmy – kontynuował.

Portier spojrzał na Adama i powiedział:

– No tak, ma pan rację…

I poszedł szukać winowajców gdzie indziej.

O tym, że Grupę MoCarta tworzą profesjonalni, świetnie wykształceni muzycy, wiedzą wszyscy wielbiciele kabaretu. Ale nie każda publiczność, z którą artyści mają do czynienia, to wielbiciele kabaretu. Wiadomo również, że od czasu reklamy pewnego napoju alkoholowego „prawie robi wielką różnicę".

Grupa MoCarta została kiedyś zaproszona przez Bogusława Kaczyńskiego

na festiwal imienia Jana Kiepury do Krynicy Górskiej, co potraktowała jako prawdziwe wyróżnienie, bo na tej imprezie bywali najlepsi z branży. Zespół przyjechał do Krynicy dzień wcześniej i spacerował wieczorem po deptaku, chłonąc atmosferę festiwalu.

W pewnym momencie podeszła do nich starsza pani, która rozpoznała w nich Grupę MoCarta. Panowie bardzo się ucieszyli, a owa pani powiedziała:

– Tak znam was, znam, świetnie udajecie muzyków!

Filip Jaślar wracał pewnego razu późno z koncertu i poniosła go, według jego słów, „ułańska fantazja". A dokładnie jechał z prędkością 70 km/h w miejscu, gdzie było ograniczenie do 40. Była jednak godzina trzecia w nocy (lub nad ranem) i prawdopodobieństwo spotkania tak zwanej żywej duszy było minimalne. Ale niewykluczone, bo w pewnym momencie zza rogu wyłoniła się policja i zatrzymała szalonego kierowcę.

– To pana służbowy samochód? – zagaił policjant.

– Prywatny, ale używam go także do celów służbowych, bo wie pan, ja jestem muzykiem – rozpoczął negocjacje Filip.

– Tak? – policjant udał zainteresowanie.

– Tak – kontynuował obłaskawianie Filip. – Gram w kwartecie smyczkowym

– A co to za kwartet?

– Grupa MoCarta.

– Grupa MoCarta? – policjant zastanawiał się przez chwilę. – Ach wiem, pamiętam, wy jak gracie, to wstajecie!

Skończyło się mandatem 300 złotych i ośmioma punktami karnymi. Widocznie nie każdy lubi muzyków, którzy wstają.

Swojego czasu, gdy PAKA współpracowała z kabaretami zza wschodniej granicy, podczas słynnych już pojedynków kabaretowych w Rotundzie kilka osób zostało zaproszonych do Moskwy, aby pokazać swoje programy. W ekipie wyjazdowej pod wodzą Mirka Wujasa znaleźli się między innymi

członkowie kabaretu Fajf: Sławek Franecki i Michał Budzisz, Piotrek Plewa (wówczas z kabaretu Bez Nas) oraz Leszek Malinowski z Konia Polskiego z żoną.

Członkowie Fajfu bawili się świetnie. A wszystko to dzięki przezorności Michała Budzisza, który przytomnie kupił przed wyjazdem spodnie „piramidy" i panowie sprzedali je na miejscu po 300 rubli za parę. Mieli więc mnóstwo pieniędzy i imprezowali dzień i noc, spóźniając się na każde możliwe umówione spotkanie, albowiem szczęśliwi czasu nie liczą.

Bardzo denerwowało to Mirka, człowieka dobrze zorganizowanego i punktualnego. Ktoś musiał być przecież normalny w tym towarzystwie. Sytuacja stała się szczególnie napięta, gdy ostatniego wieczoru szef PAKI zapowiedział:

– Jutro rano przyjedzie autobus, który zawiezie nas na lotnisko. Na nikogo nie czekamy, kto się spóźni, nie zdąży na samolot i niech sobie sam radzi.

Sławek Franecki i Piotrek Plewa wzięli sobie to głęboko do serca. Postanowili nie narażać się na ryzyko przegapienia samolotu i tego wieczoru w ogóle nie kłaść się spać. I nie brać ani kropli alkoholu do ust.

Jak postanowili, tak zrobili. Siedzieli całą noc w pokoju, patrząc na zegarek, którego wskazówki posuwały się tej nocy wyjątkowo wolno. Ale bohaterowie naszej opowieści wiedzą, co to honor, postanowili zatem wytrwać w swoim postanowieniu.

Z ulgą zarejestrowali godzinę 5.30 – pobudka przewidziana była na 6.00. …i nagle usłyszeli nad sobą podniesiony głos Mirka, który z wściekłością wyrzucał im, że nie można na nich polegać.

Co się stało? Panowie, rozluźnieni zwycięstwem nad prozaiczną potrzebą snu, zasnęli o 5.30. Nie dziwne, że nic nie mogło ich obudzić pół godziny później.

Chyba, że naprawdę wściekły Mirek Wujas.

Zdarzenie to, opowiedziane mi przez Sławka Franeckiego, tak skomentował Mirek Wujas:

Potwierdzam, że koledzy Budzisz, Franecki i Plewa mocno imprezowali podczas pobytu w Moskwie w 1992 roku. Potwierdzam również, że koledzy Franecki i Plewa zaspali na samolot z Moskwy do Warszawy, pomimo moich uprzedzeń i próśb poprzedniego wieczoru, żeby się skoncentrowali. Ocenę tłumaczenia się „całonocnym czuwaniem", pozostawiam inteligencji i doświadczeniu życiowemu czytelników.

Kto nie tłumaczył się z zeznania podatkowego w Urzędzie Skarbowym, ten nie zna życia. Adam Grzanka zna.

Było to na początku drogi artystycznej Formacji Chatelet, a kabaret zaczął dopiero zarabiać pieniądze. Zwykle wyglądało to tak, że płatnik przelewał kwotę na konto jednego z kabareciarzy, a ten rozsyłał dalej. Gdy minął czas składania deklaracji podatkowych i zaczął się okres wzywania podatników w celu wyjaśnienia wątpliwości, Adam został wezwany do Urzędu Skarbowego. Nie przejął się zbytnio, bo wszyscy mówili, że wzywają przypadkowe osoby, zupełnie rutynowo.

Przed wizytą Adam przejrzał swojego PIT-a i udał się na spotkanie z urzędniczką całkowicie spokojny. Nie przypuszczał, co go czeka.

Dziarskim krokiem wszedł do pokoju gotowy do udzielenia wyjaśnień. Poproszono go o wyciąg z konta bankowego. Adam wziął wyciąg i nie przyglądając mu się zbyt dokładnie, dostarczył urzędniczce.

– Czy może mi pan wyjaśnić, co oznacza ten przelew? – zapytała, patrząc na niego podejrzliwie.

Adam spojrzał i zbladł. Bo jak tu wyjaśnić przelew z rozliczeniem występu od Adama Małczyka, który przyjaciel zatytułował:

„Na przeszczep włosów dla Adama Grzanki". Lub inny: „Na poczet nowej religii".

Grupa MoCarta, 2008

Podczas jednej z PAK jurorzy i niektórzy zasłużeni pakowicze mieli zapewniony nocleg w nowym, ekskluzywnym hotelu w Krakowie. Hotel był dosyć nowoczesny, dlatego dla osób mniej doświadczonych w podróżowaniu po świecie stanowił nie lada zagadkę. Zdziwienie budził na przykład nawiew w łazience. Problem polegał na tym, że był on cały czas włączony na pełny regulator i dmuchał gorącym powietrzem. Artur – humanista i abnegat techniczny, przeraził się, że coś może się zapalić i postanowił wyłączyć nawiew. Dwie godziny zajęły mu zmagania z urządzeniem, aż wreszcie zorientował się, że jak zgaśnie światło w łazience, nawiew wyłącza się sam, automatycznie.

Rano przy śniadaniu niewyspany Artur podzielił się opowieścią o własnym upośledzeniu technicznym. Na historię nierównej walki z nawiewem zareagował żywiołowo tylko Jerzy Derfel, zaproszony wówczas do jury PAKI: „O Boże, ty też?"

Okazało się, że znakomity kompozytor spędził noc, próbując zablokować dmuchanie gorącego powietrza w łazience.

Skład pakowskiego jury zawsze budził, budzi i będzie budził emocje. Liczba osób w składzie orzekającym jest skończona, ale jak tu wybrać najlepszych w kraju? Co powinno być ważniejsze: doświadczenie czy branża? Dorobek artystyczny czy wiedza rozległa? Zawód czy pasja?

Ważny głos w dyskusji nad składem miał „ojciec założyciel", Mirosław Wujas. Nic więc dziwnego, że to do niego zgłaszane były propozycje nowych kandydatur.

Gdzieś na początku lat 90. przyszedł do Mirosława Wujasa Bogusław Chrabota i zaproponował:

– Mirku, mam fajną kandydatkę do jury. Kobieta, inteligentna, dowcipna, poetka z Krakowa.

– O nie – odpowiedział Mirek. – Literatura w jury PAKI ma już nadreprezentację. Jest Jan Józef Szczepański, profesor Suchanek to też przecież filolog. A to w końcu jest przegląd kabaretów.

I w ten sposób do jury PAKI nie została zaproszona Wisława Szymborska.

Jedną z najsympatyczniejszych przygód na PACE przeżyłem w roku 2003 – wspomina Tomasz Jachimek. – Konkretnego dnia przeglądu nie pamiętam, ale było to w okolicy trzeciej nad ranem. Ze swoim znakomitym kolegą, też kabareciarzem, ale nie… nie… nie ma tak dobrze: domyślajcie się sami, o kogo chodzi, siedzieliśmy w Rotundzie i po omówieniu wszystkich możliwych występów kabaretowych, obrobieniu tyłka wszystkim obecnym i nieobecnym, rozmowa zeszła na sprawy futbolowe.

Kiedy rozmowa schodzi na sprawy futbolowe, to już tylko milimetrów brakuje, żeby sobie zacząć udowadniać, kto lepiej piłkę kopie. Obaj

przekonani o swej futbolowej wyższości zaczęliśmy najpierw przekonywać się słownie. Później atmosfera sporu zrobiła się tak gorąca, że trzeba było konflikt rozwiązać natychmiast. Nie czekać do rana, nie brać dodatkowych treningów, tylko ot tak, wstać od stolika, skombinować piłkę i iść zagrać jeden na jeden. Piłki o trzeciej nad ranem skombinować się nam nie udało, za to znaleźliśmy niezłe boisko. Stadion Cracovii. Pamiętam, że padał deszcz i na bramkach nie było siatek, tylko łyse słupki i poprzeczka. Pamiętam, że przechodząc przez ogrodzenie zakończone drutem kolczastym, rozdarłem sobie dżinsy w miejscu niezwykle wstydliwym.

Widoczność określiłbym na dwa, może trzy metry. Piłką była puszka po piwie, bodajże Lech. A naprzeciw siebie dwóch dużej klasy matołów, którzy postanowili zagrać mecz jeden na jednego na pełnowymiarowym boisku piłkarskim. W nocy, przy padającym deszczu, przy zerowej widoczności. Ale dla udowodnienia futbolowej wyższości facet jest zdolny do wszystkiego. Umówiliśmy się, że nie gramy na spalone. Za to rzuty rożne wykonujemy tak, jak należy, z narożnika. Z tym ułatwieniem, że można zagrać bezpośrednio do siebie.

I nie uwierzycie państwo – były piękne, indywidualne akcje, robinsonady bramkarzy, wślizgi, a emocje jak na finale Ligii Mistrzów. Kontry, strzały z dystansu, niewykorzystane sytuacje i technicznie wykonane rzuty wolne. Pamiętam też, że przegrałem, ale czy to było 2:1, czy 3:2 dla mojego adwersarza, to już chyba nie ma specjalnej różnicy. Zwłaszcza że mimo obustronnych obietnic do rewanżu nie doszło i tak zwana różnica bramek nie miała i nie ma najmniejszego znaczenia. Pamiętam też – i tu z wolna zbliżam się do puenty – że kiedy po meczu (który trwał jakieś 20 minut, a cała eskapada dwa razy tyle) wróciliśmy do Rotundy, towarzystwo urzędowało w najlepsze. Na nasze umorusanie nikt nie zwrócił specjalnej uwagi. Dopiero jedna z koleżanek rzuciła pod nosem: „Czy wy jesteście nienormalni? W taki deszcz wam się chciało po wódkę iść?!”.

Każdy artysta ma swoją wymarzoną rolę, która stanowi dla niego wyzwanie. Artysta kabaretowy również. W Grzegorzu Halamie takie pragnienie istniało od dawna: chciał się sprawdzić w roli dramatycznej. Nie żeby zaraz Hamlet, ale zastanawiał się nad tym od jakiegoś czasu. W końcu drogą dedukcji oraz analizy dostępnej rzeczywistości doszedł do wniosku, że powinna to być raczej rola komediowa. Na przykład Szwejk.

Wymyślił i zapomniał.

Aż któregoś dnia nieoczekiwanie dzwoni telefon z propozycją zagrania Szwejka w sztuce teatralnej. Rozmówca po przywitaniu przedstawia się:

– Robert Talarczyk.

Grzegorz automatycznie, jak ma w zwyczaju, wpisał nazwisko do wyszukiwarki i otrzymał kilka informacji. Na najistotniejszą: że dzwoni do niego dyrektor teatru w Bielsku-Białej, niespecjalnie zwrócił uwagę, bo skupił się na innej. W filmie *Kryminalni. Misja śląska*, dreszczowcu o śląskim Kubie Rozpruwaczu, jego rozmówca grał główną rolę.

– Ale pan grał psychopatę! – zaskakując samego siebie, zakrzyknął Grzegorz.

– No właśnie, więc wie pan, co się może stać, gdy się pan nie zgodzi – odpowiedział ubawiony reżyser.

I Grzesiek zagrał. Oczywiście nie ze strachu. Chociaż kto wie?

Po którejś z pakowskich imprez, bladym świtem, doszłam do wniosku, że czas zdrzemnąć się chociaż trochę – wspomina Alina Pięta, pełniąca przez kilka lat funkcję dyrektora przeglądu. – A że byłam bardzo „zmęczona", podjęłam decyzję, że samochód, a miałam wtedy niebieskiego garbusa, zostawię pod Rotundą. Gdy po kilku godzinach wróciłam, przed wejściem do klubu stała liczna grupa kabareciarzy, którzy wyraźnie na mnie czekali. Nie to jednak mnie zaskoczyło, ale fakt, że mojego auta nie ma w miejscu, gdzie go zostawiłam. Oczywiście nikt nic nie widział i nie wiedział. Zdenerwowana wpadłam do Rotundy, aby zadzwonić na policję i wtedy spostrzegłam, że coś mi w holu głównym zawadza. Był to mój garbus,

wniesiony do Rotundy przez uczestników PAKI. Bo padał deszcz i nie chcieli, żeby zmókł.

Czy każdy może być kabareciarzem?

Sztuka kabaretowa nie jest dla wszystkich. Co prawda spróbować może każdy, żyjemy przecież w wolnym kraju, ale nie każdy ma szanse na sukces. Poza oczywistymi cechami: poczuciem humoru połączonym z dystansem do siebie, umiejętnością obserwacji i wyciągania wniosków, łatwością nawiązywania kontaktów z ludźmi, trzeba mieć jeszcze jedną cechę, o której wspominają klasycy kabaretu: potrzebę buntu.

Po pierwsze bunt. Ja uważam, że człowiek, który uprawia kabaret, musi być zbuntowany, musi się wobec czegoś buntować. Czy to będzie, jak w latach 70. czy 80., system, ustrój, polityka. Czy to będzie skostniała sztuka i jej zastane konwencje. Czyli to, na czym kabaret pakowski w dużym stopniu wyrósł: sprzeciw wobec formy prezentowanej przez tak zwane stare kabarety. Ludzie powiedzieli: chcemy czegoś nowego – mówi Rafał Kmita.

A Krzysztof Niedźwiedzki, twórca Formacji Chatelet, w jej najlepszych latach autor wielu satyrycznych sztuk teatralnych, twierdzi:

Trzeba mieć talent. Trzeba zaciskać zęby i wierzyć w to, co się robi, zerkając uważniej w stronę publiczności, niż w stronę tych, którzy wszystko wiedzą najlepiej. Trzeba ciężko pracować. I trzeba jeszcze liczyć na pewną ilość szczęśliwych zbiegów okoliczności. Jeżeli wszystkie te warunki zaistnieją, mamy długo oczekiwany sukces i rozpoczynamy prawdziwe życie kabareciarza.

Wielu twórców podkreśla, że artystą kabaretowym może być tylko ten, dla którego tworzenie wynika z wewnętrznej potrzeby robienia czegoś, co jest ciekawe, mądre i śmieszne. I na koniec ma nadzieję, że ktoś to doceni.

Pisząc o wielu zespołach, które pojawiły się w ponad 30-letniej historii PAKI, nie sposób wymienić wszystkich. Wiele kabaretów odpadło podczas eliminacji lub półfinałów i gdyby chcieć zliczyć wszystkie, które otarły się o przegląd, ich liczba z pewnością przekroczyłaby tysiąc. Każdy z nich miał swój udział w tworzeniu PAKI, a co za tym idzie – polskiej satyry. Za to wypada im podziękować, bo człowiek, który się śmieje, jest lepszy i zdrowszy.

9. KONSTYTUCJA KABARETOWA

Trybunały Kabaretowe powstały, jak większość tego typu imprez – z entuzjazmu, chęci działania, determinacji i kreatywności założycieli.

Bo skoro już działa się w Piotrkowie Trybunalskim, w którym w styczniu 1493 roku nastąpiło ostateczne ustalenie kształtu parlamentu polskiego z podziałem na izby senacką i poselską, to można stworzyć konstytucję kabaretową, będącą swoistym przewodnikiem dla twórców i odbiorców.

Konstytucja Kabaretu powstała więc i została ogłoszona w 2017 roku z okazji 15-lecia Trybunałów, które od 2012 roku noszą nazwę Trybunały Uśmiechu ze względu na rozszerzenie formuły imprezy. Napisałam ją na podstawie własnej wiedzy i rozmów ze specjalistami z branży.

Konstytucja Kabaretu z dnia 22 października 2017 roku

„Przez życie trzeba przejść z godnym przymrużeniem oka, dając tym samym świadectwo nieznanemu stwórcy, że poznaliśmy się na kapitalnym żarcie, jaki uczynił, powołując nas na ten świat".

Stanisław Jerzy Lec

Preambuła

W trosce o byt i przyszłość kabaretu, opierając się na tradycji Piotrkowskich Trybunałów i na wiedzy pozyskanej od twórców, teoretyków i praktyków komizmu, a także czerpiąc z doświadczeń widzów i obserwatorów:
my, wielbiciele Sztuki Kabaretowej, zarówno twórcy, jak i odbiorcy, równi w prawach i w powinnościach wobec dobra wspólnego – kabaretu, wdzięczni Bogu (wierzący) lub innym mocom, że ofiarowały człowiekowi śmiech dla przeciwwagi wielu uciążliwości życia, świadomi, że poczucie humoru jest lotnością umysłu i że charakter człowieka określa się przez to, co uznaje on za śmieszne, oraz że zły to znak, gdy przestaje się rozumieć ironię, alegorię czy żart, nawiązując do najlepszych tradycji kabaretowych, zobowiązani przekazać przyszłym pokoleniom zdrowie, które jest efektem śmiechu, złączeni więzami wspólnoty z wielbicielami sztuki kabaretowej rozsianymi po świecie, świadomi potrzeby współpracy ze wszystkimi dla dobra kabaretu, pomni gorzkich doświadczeń z czasów, gdy kabaret był

traktowany jako gorsza forma sztuki, a podstawowe wolności i prawa satyry były w naszej Ojczyźnie łamane, pragnąc na zawsze zagwarantować prawa, a działaniu instytucji związanych z kabaretem zapewnić rzetelność i sprawność, w poczuciu odpowiedzialności przed widzem lub przed własnym sumieniem, ustanawiamy Konstytucję Kabaretową jako prawa podstawowe dla twórców i wielbicieli sztuki kabaretowej, opartą na poszanowaniu wolności twórczej.

Wszystkich, którzy dla dobra Sztuki Kabaretowej tę Konstytucję będą stosowali, wzywamy, aby czynili to, dbając o zachowanie przyzwoitości, a poszanowanie tych zasad mieli za niewzruszoną podstawę Sztuki Kabaretowej.

Rozdział I. Kabaret

Art. 1
„Funkcją artystyczną kabaretu jest naruszanie i łamanie powszechnych schematów, poglądów i zasad. Wynajdywanie i wyrażanie wszelkich alternatywnych sposobów myślenia na tematy bardzo zakorzenione społecznie i kulturowo". (Władysław Sikora)
Art. 2
Twórczość kabaretowa jest sztuką.
Art. 3
Twórczość kabaretowa jest sztuką rozśmieszania.
Art. 4
Gwiazda kabaretowa zanim stanie się Gwiazdą, przez jakiś czas Gwiazdą jednak nie jest.
Art. 5
Kabaret prowadzi grę i jest to jedyna gra, w której złamanie reguł w trakcie jej trwania jest dozwolone, a nawet konieczne.
Art. 6
„Kabaret jest tak dobry, jak jego ostatni program". (Filip Jaślar)

Rozdział II. Obowiązki kabaretu

Art. 1
Członkowie kabaretu mają obowiązek posiadania poczucia humoru, najlepiej w połączeniu z ponadprzeciętną inteligencją.
Art. 2
Kabaret musi wiedzieć, po co tworzy i musi mieć świadomość, że sukces nie jest obowiązkowy i oczywisty.
Art. 3
Kabaret powinien mieć świadomość, że jeśli podejdzie do sprawy poważnie i z determinacją, sukces w końcu przyjdzie. A wraz z nim pieniądze. Lub nie.
Art. 4
Kabaret musi być zbuntowany wobec zjawisk otaczającego świata, przynajmniej niektórych, a swój bunt wyrażać w formie zbliżonej, mniej lub bardziej, do komizmu.
Art. 5
Kabaret, podobnie jak inne dziedziny sztuki, ma za zadanie łamanie schematów, naruszanie

zasad, pokazywanie drugiej strony zjawisk, zaskakiwanie i odkrywanie, a w efekcie dobrze jest wywołać śmiech.
Art. 6
Kabaret powinien być szczery, jeśli chce sprawiać wrażenie autentycznego.
Art. 7
Kabaret musi znać granicę żartu i mieć świadomość, że wolność słow a ma swoje granice w myśl zasady: „granicą mojej wolności jest twoja wolność".
Art. 8
Aby wytrzymać – kabaret powinni tworzyć pasjonaci, posiadający trochę czasu i mocny system nerwowy ze śladami determinacji.
Art. 9
Kabaret musi mieć świadomość, że jego życie osobiste może być zagrożone albo wręcz ulec ruinie.
Art. 10
Kabaret ma obowiązek bronić się przed prostytucją artystyczną.
Art. 11
Kabaret musi mieć świadomość, że nie może istnieć bez publiczności.
Art. 12
Kabaret ma obowiązek sam wybrać sobie publiczność. Potencjalną.
Art. 13
„Dobry Kabaret nie przestaje trzymać widowni w napięciu, gdy ta przestaje się śmiać". (Andrzej Talkowski)
Art. 14
„Dobry Kabaret nie musi nikogo obrażać, aby widzowie czuli się usatysfakcjonowani". (Andrzej Talkowski)
Art. 15
„Kabaret podróżujący pociągiem musi zachować ostrożność i odsunąć się od torów". (zasłyszane)

Rozdział III. Prawa kabaretu

Art. 1
Kabaret ma prawo mieć talent do rozśmieszania.
Art. 2
Kabaret ma prawo wykorzystać wszystkie talenty członków zespołu do stworzenia programu.
Art. 3
Kabaret może rozpocząć i zakończyć swoją działalność w dogodnym dla siebie momencie, nawet w trakcie programu
Art. 4
Kabaret ma prawo, a nawet obowiązek, korzystania z różnych pokrewnych i niepokrewnych dziedzin i wykorzystywania ich do swoich celów.
Art. 5

Kabaret może „ugotować się” na scenie, pod warunkiem, że nie będzie to jedyne, co ma do pokazania.
Art. 6
Kabaret ma prawo bać się ośmieszenia, ale musi mieć świadomość, że sposobem na to jest śmiać się z siebie – samotnie lub razem z innymi.
Art. 7
Kabaret ma prawo nienawidzić życia w trasie.
Art. 8
Twórca kabaretowy może być z natury smutnym melancholikiem.
Art. 9
Kabaret nie musi po sobie sprzątać. Ale może.

Rozdział IV. Publiczność

Art. 1
Publiczność to zbiór osób, które zapłaciły za bilet (w sytuacji idealnej) lub zostały w jakiejś formie zaproszone na występ kabaretu. I przyszły.

Rozdział V. Obowiązki publiczności

Art. 1
Publiczność ma obowiązek dostosować się do warunków i miejsca występu.
Art. 2
Publiczności nie musi obchodzić, jaką drogą, przez jaką mękę, podążał zespół do puenty – jeśli w ogóle tam dotarł.
Art. 3
Publiczność nie musi znosić nadmiernego podlizywania i nieprzygotowania artysty oraz lekceważenia.
Art. 4
Widz jest zobowiązany do współdziałania z artystami w tworzeniu dobrej atmosfery oraz do nagradzania artystów należnymi brawami.
Art. 5
Widz jest zobowiązany zachować trzeźwość na tyle, by nie przeszkadzać artystom i innym widzom.
Art. 6
„Nie można kupować publiczności za wszelką cenę”. (Kabaret Jurki).

Rozdział VI. Prawa publiczności

Art. 1
Publiczność ma prawo czuć się najważniejsza.
Art. 2
Publiczność ma prawo być uwodzona.
Art. 3
Publiczność ma prawo bawić się równie dobrze, a nawet lepiej, niż kabaret na scenie.

Art. 4
Publiczność może nie zrozumieć żartu.
Art. 5
Publiczność ma prawo reagować w wybranych przez siebie momentach programu, nawet wówczas, gdy kabaret wydaje się nie być przygotowany na reakcję.
Art. 6
Pożądane i oczekiwane zachowania publiczności:
– śmiech
– śmiech histeryczny wynikający z tak zwanej głupawki
– brawa
– owacje
– owacje na stojąco
– okrzyki aprobaty
– wszelkie formy ekstazy i zachwytu.
Art. 7
Publiczność ma prawo nie spełniać oczekiwań artystów w kwestii pożądanych zachowań.
Art. 8
Publiczność może wyrazić swoją dezaprobatę w różny sposób, z wyjątkiem zabójstwa i podobnych zachowań ekstremalnych.
Art. 9
Widz może prowadzić słowny dialog z artystą na scenie, ale ze świadomością, że najprawdopodobniej zostanie ośmieszony.
Art. 10
Widz ma prawo nie znosić „wyciągania" na scenę. Ale jeśli komuś przydarzy się już takie nieszczęście, ma prawo oczekiwać, że artyści na końcu mu podziękują.

Rozdział VII. Program kabaretowy

Art. 1
Program powstaje dopiero podczas współpracy artysty kabaretowego z publicznością, przy ich wspólnym wysiłku.
Art. 2
Sztuka kabaretowa jest sztuką przetwarzania, a nie kopiowania. Nie jest dobry skecz, który przedstawia jakieś zdarzenie, lecz ten, który owo zdarzenie zmieni w sposób kreatywny, pokazując coś, czego mogliśmy nie dostrzec. Kto o tym będzie wiedział i będzie to potrafił zrobić, jest skazany na sukces.

Rozdział VIII. Obowiązki związane z programem

Art. 1
Kabaret, tworząc program, musi wiedzieć, że „z dobrym dowcipem należy obchodzić się tak delikatnie, jak z kawiorem. Nie należy chlastać nim niczym marmoladą". (Noël Howard)
Art. 2
Tworząc program, artysta powinien czytać książki o twórczości kabaretowej, poznawać

historię kultury w tym zakresie, rozmawiać z tymi, którzy już sukces osiągnęli.
Art. 3
Artysta musi nabrać przekonania, że w kabarecie wszystko już było – wtedy jest gotowy do tego, aby stworzyć własny program.
Art. 4
Artysta musi wiedzieć, że jednym z najważniejszych elementów, które wywołują komizm, jest zaskoczenie.
Art. 5
Artysta musi zdawać sobie sprawę, że elementami budującymi komizm są: zderzenie dwóch światów na co dzień nieprzystających do siebie, pomieszanie elementów sztuki wysokiej z popularną, zamiana ról oraz połączenie rzeczy zwykłych z niezwykłymi. I musi umieć zastosować je w sposób niebanalny w swoim programie.
Art. 6
Kabaret powinien wiedzieć, że skecz należy skończyć w miejscu, w którym publiczność śmieje się najbardziej.
Art. 7
Kabaret powinien przyjąć do wiadomości, że sztuka tworzenia jest sztuką skracania. Bywa, że do zera.
Art. 8
Kabaret musi wiedzieć, że aktualności – czyli to, czym żyje świat rzeczywisty tu i teraz – budzą zwykle silne reakcje, niestety na krótko.
Art. 9
Kabaret musi mieć świadomość, że rozpoznanie kawału deprecjonuje kabareciarza w oczach publiczności.
Art. 10
Kabaret powinien mieć wiarę lub nadzieję, że jego program jest dobry.
Art. 11
Dobrze jest, gdy kabaret ma świadomość, że tekst kabaretowy może być tekstem literackim.
Art. 12
Artysta kabaretowy generalnie nie powinien rezygnować z dykcji.
Art. 13
Kabaret powinien wiedzieć, że banał ma niewiele cech atrakcyjnych, dlatego dobrze jest mieć świetny pomysł, korzystając z tematów z tak zwanego życia codziennego i problemów, z którymi stykamy się na co dzień.
Art. 14
„Artysta kabaretowy powinien mieć nie tylko odwagę mówienia, ale i odwagę milczenia". (Rafał Kmita)

Rozdział IX. Prawa programu kabaretowego

Art. 1
Kabaret w programie może pokazywać dno. Jednak jest to wyłącznie to drugie dno.
Art. 2

Kabaret i jego twórcy mają prawo interesować się seksem, nie mają jednak obowiązku epatowania nim na scenie.

Art. 3

Kabaret może popełnić błąd językowy w programie, ale wyłącznie w celach parodystycznych.

Art. 4

Kabaret ma prawo wprowadzić na scenę postać pijaka – najlepiej o takim stopniu upojenia, że ów leży pod stołem i śpi.

Art. 5

Kabaret może wystąpić w koszulkach z napisami, zwłaszcza jeśli chce, aby widzowie zapamiętali charakterystyczną czcionkę w nazwie zespołu Metallica.

Art. 6

Członkowie kabaretu mają prawo założyć na scenę niechlujne ubranie i brudne buty pod warunkiem, że mają świadomość, iż widz ma możliwość dokładnego przyjrzenia się artystom. Co gorsza, ma tę możliwość przez średnio 45 minut do godziny.

Art. 7

Kabaret może wykorzystać w swoim programie zdobycze współczesnych technologii pod warunkiem, że będą one działały nie tylko podczas prób.

Art. 8

Kabaret może wprowadzić do programu geja, jąkałę, mężczyznę przebranego za kobietę, księdza i inne równie atrakcyjne postaci, o ile ma świadomość, że trochę „strzela sobie w kolano".

Art. 9

Kabaret może posiadać umiejętność gry słownej, ale nie powinien jej stosować zbyt nachalnie – aby zarówno publiczność, jak i artysta, nie zgubili się w gąszczu skojarzeń.

Art. 10

Kabaret może osiąść na laurach i nie tworzyć nowego programu o ile ma świadomość, że w ten sposób kończy swoją działalność.

Kabaret Moralnego Niepokoju, 2009

Jury ogłasza werdykt na małej sali w Rotundzie, 2009

Rozdział X. Piosenka kabaretowa. Obowiązki twórcy

Art. 1
„Piosenka kabaretowa tym różni się od piosenki w ogóle, że wymaga od odbiorcy zaangażowania mózgu". (Jacek Fedorowicz)
Art. 2
„Piosenka kabaretowa – do duszy ma trafić, o poczucie humoru zahaczając". (Andrzej Poniedzielski)
Art. 3
Pisząc piosenkę do kabaretu człowiek powinien wykazać się inteligencją i dowcipem. I to jednocześnie.
Art. 4
Bywa, że autor piosenki nie działa sam i jest skazany na współpracownika: kompozytora, co należy uwzględnić w bilansie zysków i strat.
Art. 5
„W tekście piosenki każde niepotrzebne słowo waży tonę, a kilka niepotrzebnych zatapia utwór bez ratunku". (Rafał Kmita)
Art. 6
Piosenka kabaretowa nie jest przerywnikiem w programie.
Art. 7

Piosenka kabaretowa nie jest odpoczynkiem dla pozostałych wykonawców ani momentem na zmianę strojów tych, którzy nie śpiewają.
Art. 8
Kabaret nie ma obowiązku umieszczać piosenek w swoim programie, zwłaszcza gdy talentu czy pomysłu mu nie wystarcza.

Rozdział XI. Piosenka kabaretowa. Prawa twórcy

Art. 1
Piosenka w kabarecie może być świetnie napisana, zagrana i zaśpiewana.
Art. 2
Piosenka kabaretowa może stać się przebojem w popularnej stacji radiowej.
Art. 3
Piosenka kabaretowa ma prawo łatwo wpadać w ucho, pobudzać publiczność do oklasków i dobrze się kojarzyć.
Art. 4
Piosenka kabaretowa może stanowić znak rozpoznawczy zespołu, widowiska, programu.
Art. 5
Twórca piosenki kabaretowej nie musi mieć muzycznego wykształcenia ani udokumentowanych predyspozycji do tworzenia tekstów. Ale może.

Rozdział XII. Jurorzy

Art. 1
Jurorzy to grupa osób z dorobkiem w dziedzinach związanych z kabaretem lub pokrewnych, zaproszona przez organizatorów festiwalu lub innej tego typu imprezy w celu oceny prezentowanych programów.

Rozdział XIII. Obowiązki jurora

Art. 1
Juror musi mieć świadomość i przyjąć mężnie fakt, że kabaret może kompletnie lekceważyć jego światłe rady.
Art. 2
Juror musi wiedzieć, że jego nieprzemyślane (w formie) słowa mogą być końcem kariery niejednego zespołu.
Art. 3
Juror nie musi bać się współodpowiedzialności za rozwój konkretnego kabaretu, ale może.
Art. 4
Juror ma obowiązek obejrzeć prezentowany program kabaretu z największą uwagą. Największą, na jaką go stać.
Art. 5
Juror musi przynajmniej pobieżnie orientować się, o co wykonawcy chodzi.
Art. 6
Juror powinien mieć poczucie humoru, choćby specyficzne.

Art. 7
Juror nie musi śmiać się podczas występu. Ale może.

Rozdział XIV. Prawa jurora

Art. 1
„Kabaret nie musi być nagrodzony". (Rafał Kmita)
Art. 2
Jurorzy mogą wybrać przewodniczącego jury, na którego spadnie większa część odpowiedzialności za werdykt, mogą też, kierując się głosem serca, zrezygnować z tego pomysłu.
Art. 3
Jury ma prawo do należytego szacunku, wyrażonego w jakości prezentowanego programu.
Art. 4
Juror ma prawo nie odczytać intencji artysty.
Art. 5
Jury ma prawo nie spełniać oczekiwań kabaretu w kwestii oceny pokazanego programu.
Art. 6
Juror ma prawo lubić, gdy kabaret zbliża się do profesjonalizmu.
Art. 7
Juror ma prawo współtworzyć program – znajdując w nim wartości, których istnienia kabaret nawet nie podejrzewał.
Art. 8
Juror ma prawo mieć różne zdanie od innych oceniających kolegów.
Art. 9
Oglądając wiele programów jeden po drugim, juror ma prawo stracić poczucie rzeczywistości. Jednak nie na długo.

Rozdział XV. Obowiązki organizatorów imprez

Art. 1
Organizatorem jest każda osoba lub instytucja, która zawarła umowę z kabaretem na występ.
Art. 2
Organizator nie ma prawa wymagać od kabaretu więcej, niż jest kabaret w stanie dać.
Art. 3
Organizator ma obowiązek zapewnić kabaretowi godziwe warunki występu i honorarium lub, w sytuacjach ekstremalnych, uzasadnić ich brak.
Art. 4
Wszelkie ustalenia muszą odbyć się przed przybyciem artystów na miejsce występu.
Art. 5
Organizator imprezy ma obowiązek znosić humory kabaretu, a ewentualne wnioski z zaistniałych zdarzeń wykorzystać przy ponownej okazji do zaproszenia zespołu.

Rozdział XVI. Prawa organizatorów imprez

Art. 1
Organizator nie musi lubić zaproszonych artystów ani podziwiać ich twórczości, jednak w takim przypadku powinien zachować dyskrecję.
Art. 2
Organizator ma prawo nie zaprosić kabaretu. Nawet wtedy, gdy zespół jest u szczytu swojej popularności.
Art. 3
Organizator może negocjować warunki.
Art. 4
Organizator może mieć wpływ na dobór repertuaru podczas występu. Ale nie musi.
Art. 5
Organizator może pokochać członków kabaretu, nie oczekując wszak wzajemności.

10. PAKA W PIGUŁCE

Przez lata na PACE spotykały się różne kabaretowe zespoły. Początkujący startowali w konkursie, doświadczeni pokazywali swoje najnowsze produkcje. Nad tym wszystkim czuwali jurorzy i organizatorzy.

Oto 35 lat PAKI w pigułce:

I PAKA (29–31 marca 1985)

Powstaje Przegląd Kabaretów Amatorskich PAKA z siedzibą w Krakowie, organizowany przez grupę studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego, przy wsparciu JM Rektora Andrzeja Pelczara. Konkurs odbywa się w Domu Studenckim Piast, a koncert laureatów w krakowskiej Rotundzie. Jeszcze nie ma eliminacji. Występują wszyscy, którzy się zgłosili.

Grand Prix za najlepszy numer: kabaret **Skądżeś Jest** (późniejszy Koń Polski) z Koszalina

I nagroda (*ex aequo*) za całość programu: kabaret **Fajf** z Radomia, kabaret **I z Poznania i z Torunia** z Poznania

II nagroda: kabaret **Jagiellonia** z Krakowa

III nagroda: kabaret **Ergo** z Nowego Sącza

Jury: Jacek Fedorowicz, Władysław Kozakiewicz, Lucjan Suchanek, Maciej Zembaty

II PAKA (4–6 kwietnia 1986)

W roku 1986 zapoczątkowany zostaje (i trwa do końca lat osiemdziesiątych) zwyczaj organizowania dwóch występów laureatów konkursu. Oficjalny koncert odbywa się w Rotundzie, zaś nieoficjalny (poza cenzurą) w Piwnicy pod Baranami. Przez dwie pierwsze PAKI Grand Prix przyznaje się za najlepszy numer kabaretowy. Rozpoczyna się epicka rywalizacja dwóch, odmiennych w treści i formie, zespołów: kabaretu Potem i Konia Polskiego.

Grand Prix: kabaret **Potem** za najlepszy skecz kabaretowy pod tytułem *Echo*

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Koń Polski** z Koszalina, kabaret **Potem** z Zielonej Góry

II nagroda: kabaret **Ergo** z Nowego Sącza

III nagroda: kabaret **U Haka** ze Słupi

Nagroda Publiczności: kabaret **Potem**

Jury: Andrzej Drawicz, Jacek Fedorowicz, Wojciech Młynarski, Piotr Skrzynecki, Maciej Zembaty

III PAKA (23–26 kwietnia 1987)

W 1987 roku powstaje Akademia Kabaretowa (utrzyma się przez trzy lata), poświęcona cenzurze, propagandzie i polityce. Ponownie zwycięzcą PAKI zostaje kabaret Potem – w odczuciu wielu był to najlepszy program pierwszego 10-lecia. W 1987 roku Grand Prix i nagrody główne fundował Uniwersytet Jagielloński, a ich wysokość ustalało jury. Były nagrody od kierownika Domu Studenckiego Piast i SCK UJ Rotunda: zestaw kaset z nagraniami konkursu i występu laureatów od Studia Radiowego UJ Alma Radio. Rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego powołał do życia wyróżnienie za „najlepszy wątek antyalkoholowy". Nagroda ta utrzymała się kilka lat, z czasem, z powodu braku antyalkoholowych elementów w programach uczestników PAKI, zanikła.

Nagroda Grand Prix za całość programu: kabaret **Potem** z Zielonej Góry

I nagrody nie przyznano

II nagroda (*ex aequo*): kabaret **Dzyps** z Puław, kabaret **Fajf** z Radomia

III nagrody nie przyznano

Nagroda publiczności: kabaret **Potem**

Jury: Jacek Fedorowicz, Zygmunt Konieczny, Jerzy Markuszewski, Jerzy Stuhr, Lucjan Suchanek

IV PAKA (7–10 kwietnia 1988)

Przegląd, dotychczas odbywający się w Domu Studenckim Piast, przenosi się w ślad za organizatorami do Rotundy. Zielona Góra wciąż górą – tym razem triumfuje Drugi Garnitur. W programie zatytułowanym *Wio, Pegazie* artyści pokazali socrealistyczne absurdy i zrobili to naprawdę dobrze.

Na scenie uwagę przykuwa niezbyt wysoka, ale za to energiczna i energetyczna dziewczyna. Wiedzieliśmy, że kto jak kto, ale ona na pewno zrobi karierę, być może nie

tylko w kabarecie. Nazywała się wtedy Joanna Chuda. Dziś nazywa się Joanna Kołaczkowska. Obok niej występował chłopak – swobodny na scenie, ale miał w sobie jakąś melancholijną nutę, może przeczuwał, że nie tędy droga? I odszedł, nie wiem, czy z korzyścią dla kabaretu, ale na pewno z korzyścią dla polskiej sceny muzycznej. To był Adam Nowak, twórca i lider grupy Raz Dwa Trzy.

W tym samym roku kabaret Potem wygrywa Festiwal Piosenki Studenckiej. W ramach Akademii Kabaretowej Janusz Szpotański czyta fragmenty poematu z epoki Gomułki pod tytułem *Cisi i gęgacze*, po czym na bis recytuje aktualne własne teksty. Wprawia tym w przerażenie organizatorów, dla których słowo „paka" mogłaby od tej chwili znaczyć coś zupełnie innego…

Grand Prix: kabaret **Drugi Garnitur z Formacji Zaś** z Zielonej Góry

I nagroda: kabaret **Bez Nas** z Olsztyna

II nagroda: kabaret **Dzyps** z Puław

III nagrody nie przyznano

Nagroda Publiczności: kabaret **Bez Nas**

Jury: Zygmunt Konieczny, Jerzy Markuszewski, Lucjan Suchanek, Jan Józef Szczepański, Maciej Szumowski

V PAKA (30 marca – 2 kwietnia 1989)

Komitet Organizacyjny PAKI otrzymuje Nagrodę Kulturalną „Solidarności" za rok 1988.

Dwa zespoły zdominowały PAKĘ w 1989 roku. Jednym z nich była Paka (zbieżność nazw przypadkowa, jak nam się wydawało), drugim – Nijak. Na czele pierwszego z zespołów stoi Krzysztof Langer – pierwszy lider kabaretu Potem, który po pierwszej PACE odszedł z zespołu, ustępując miejsca Władkowi Sikorze. Artyści z Paki kilka razy próbowali zaistnieć na przeglądzie, zdobywając wyróżnienia, ale dopiero w 1989 roku udało im się wygrać. Nie bez kontrowersji wśród jurorów, którzy w swoich ocenach brali pod uwagę: dowcip i inteligencję programu, ale także dobry smak i takt. Kontrowersje co do tego ostatniego wzbudziła piosenka *Ten wąsik*.

Drugim zespołem, który się wyróżnia, jest kabaret Nijak z Tuszyna. Czterech panów doświadczonych scenicznie (początki kabaretu sięgały 1978 roku, a w chwili występu na PACE mieli za sobą ponad 300 występów), którzy w konkurencji z młodymi,

spontanicznymi grupami o świeżym spojrzeniu na rzeczywistość mogli przepaść z kretesem. Tak się nie stało, bo Nijak zaproponował program składający się z samych piosenek. Bardzo dobrych. Gdyby to wówczas ode mnie zależało, jedna z nich: *Żarty*, byłaby hymnem PAKI do dziś.

Grand Prix: kabaret **Paka** z Jeleniej Góry.

I nagroda: kabaret **Barszcz z krokietem** z Zielonej Góry

II nagroda (*ex aequo*): kabaret **Zezik** z Kielc i kabaret piosenki **Nijak** z Tuszyna

III nagroda: kabaret **Bez Nas** z Olsztyna

Jury: Andrzej Drawicz, Zygmunt Konieczny, Jerzy Markuszewski, Jerzy Stuhr, Lucjan Suchanek, Maciej Szumowski

VI PAKA (1990 [brak szczegółowych danych w archiwach przeglądu])

Pakowskie kabarety zaczynają podróżować za granicę. Kabarety Fajf i Koń Polski występują w ZSRR w programie telewizyjnym. W rewanżu przyjeżdżają na przegląd zespoły zza wschodniej granicy. Nie było tak niewinnie, jak dziś może się wydawać. Nikt nie wiedział, jaki program przywiozą goście, jak zareagują nasze kabarety. Wreszcie – jak zachowa się publiczność, nieobliczalna w swoich reakcjach. Polacy nie pałali wielką miłością do mieszkańców rozpadającego się komunistycznego imperium.

Pierwszy w historii PAKI Pojedynek Satyryków, zatytułowany Polska – ZSRR, wywołał poważne zastrzeżenia jury, które obawiało się pobudzenia szowinizmów narodowych. Po raz pierwszy (i na razie ostatni) jury podało w wątpliwość wyczucie organizatorów, jak się okazało: niesłusznie. Impreza okazała się sukcesem, a po pojedynku jury złożyło organizatorom gratulacje.

Kto wygrał ten konkurs? Archiwum PAKI milczy na ten temat. Po latach uznaje się, że czołówkę stanowiły: **Teatr Absurdu ŻŻŻŻŻ** z Zielonej Góry, kabaret **Bez Nas** z Olsztyna, kabaret **Paka** z Jeleniej Góry i kabaret **Zezik** z Kielc.

VII PAKA (10–13 kwietnia 1991)

Po raz pierwszy organizowane są Warsztaty Kabaretowe w Barlinku. Organizatorzy chcą scalić środowisko PAKI, dać kabaretom szansę na wzajemną inspirację, współpracę i nawiązanie przyjacielskich kontaktów. To był rok, w którym na dobre w programie PAKI

zagościły pojedynki kabaretowe, stając się jej znakiem firmowym. Konfrontacja była międzynarodowa, bowiem przeciwko kabaretom Paka i Koń Polski stanęły Teatr Błaznów Brniaska z Brna (Czechy) i Równi goście znad Dniepru z Dniepropietrowska (Ukraina). Uczestnicy pojedynków otrzymali liczne nagrody i wyróżnienia. Jedna z nich dała początek nagrodom specjalnym.

Ważnym wydarzeniem tego roku był program kabaretu Potem, pod wiele mówiącym tytułem *Bajki dla potłuczonych*. Oparty na prostym pomyśle – przeróbkach bajek – pokazał w pełnej krasie komizm sytuacyjny i słowny, inteligencję autorów, pomysłowość w kwestii rekwizytów i puent. Dla wielu osób stał się znakiem firmowym tego kabaretu.

Nagrody i wyróżnienia (brak szczegółowych danych w archiwach)**:** kabaret **Natenczas** z Radomia, kabaret **Taki** z Poznania, kabaret **Koń Polski** z Koszalina, kabaret **Potem** z Zielonej Góry

Jury: Jacek Fedorowicz, Zygmunt Konieczny, Andrzej Mleczko, Jerzy Markuszewski, Lucjan Suchanek, Stanisław Tym, Jerzy Stuhr

VIII PAKA (26–29 marca 1992)

Konferansjerkę przejmuje Piotr Bałtroczyk z Olsztyna, z miejsca podbijając serca jurorów i publiczności. Wygrywają PAKĘ Czyści jak Łza, także z Olsztyna, czyli Olsztyn górą! To kryzysowy rok w historii PAKI – do konkursu zgłasza się jedynie siedem kabaretów. Organizatorzy poważnie zastanawiają się nad przyszłością przeglądu.

Nagrody i wyróżnienia (brak szczegółowych danych w archiwach)**:** kabaret **Czyści jak Łza** z Olsztyna, kabaret **Koń Polski** z Koszalina, kabaret **Kabel** z Gdańska, kabaret **Paka** z Jeleniej Góry, kabaret z Uniwersytetu w Dniepropietrowsku, kabaret **Potem**, **Jacek Kowalski** z Poznania

Jury: Jacek Fedorowicz, Zygmunt Konieczny, Andrzej Mleczko, Lucjan Suchanek, Stanisław Tym, Jerzy Stuhr

IX PAKA (22–25 kwietnia 1993)

Organizujemy wystawę rysunków Henryka Sawki, który staje się stałym gościem przeglądu jako juror i rysownik. Odbywa się niezwykły Turniej Satyryków, w którym biorą udział rywalizujące ze sobą od pierwszej PAKI: Koń Polski i kabaret Potem.

Pierwsze laury dla Grupy Rafała Kmity, wzmocnionej okazjonalnie nieznaną wówczas Anitą Lipnicką. Równorzędną nagrodę otrzymuje Jednoosobowy Kabaret Damiana Rogali z Łodzi. Szczupły chłopak w typie intelektualisty niesamowicie panował nad publicznością, dzielił widzów na grupy, kazał im kwiczeć, szczekać, miauczeć. A widzowie robili to z dużą przyjemnością. To on jest autorem kultowego zdania: „Mowa jest srebrem, a milczenie owiec", która to sentencja została wyróżniona przez jurorów przywilejem wywieszenia jej w ozdobnej oprawie w sekretariacie JM Rektora UJ prof. Andrzeja Pelczara.

PAKA niemalże nie kładzie się spać: po północy na dolnej sali pokazywane są kolejne odcinki serialu *Spadkobiercy* w reżyserii Dariusza „Kamola" Kamysa. Wszystkie sceny są w pełni improwizowane, aktorzy wiedzą tylko, kogo będą grać i z kim wejdą na scenę.

I nagroda: **Kabaret Autorski Rafała Kmity** z Krakowa

Równorzędna nagroda specjalna: **Jednoosobowy Kabaret Damiana Rogali** z Łodzi

II nagroda: kabaret **Rabczur** z Rabki

III nagroda: kabaret **Fajf** z Radomia

Jury: Jacek Fedorowicz, Jerzy Markuszewski, Andrzej Mleczko, Michał Ogórek, Maciej Szumowski, Lucjan Suchanek, Jerzy Stuhr, ks. prof. Józef Tischner, Stanisław Tym

PAKA '93
KRAKÓW 1993

TERAZ PaKA

27. Przegląd Kabaretów PAKA

X PRZEGLĄD KABARETÓW
PaKA '94

21 Przegląd Kabaretów PaKA

XVI PRZEGLĄD KABARETÓW
2000!
PAKA

X
PaKA
X
Przegląd Kabaretów
Kraków-Rotunda
21-25.04.2004
ZAPROSZENIE

PaKA '86

Piękna 30-letnia
PAKA
Przegląd Kabaretów

UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI
PRZEGLĄD KABARETÓW
PaKA'91

XVIII Przegląd Kabaretów PaKA 2002
akredytacja

X PAKA (15–17 kwietnia 1994)

Organizujemy jubileusz 10-lecia istnienia przeglądu, który nosi tytuł *Dzieła zebrane* oraz wprowadzamy do programu kabaretony laureatów poprzednich edycji PAKI. Drugie miejsce w konkursie zajmuje kabaret Ciach ze znakomitym programem opartym na pomyśle „tego nie zobaczymy w programie". Na scenie prezentowane były skecze

i miniscenki, których – nie zobaczymy. Po dłuższej przerwie na przeglądzie wystąpił kabaret Koalicja, który za monolog *Gadał dziad do obrazu* otrzymał nagrodę w postaci termosu z dedykacją Jacka Kuronia i zaproszeniem do jego warszawskiego mieszkania na herbatę. Koalicja to był kabaret krakowski, literacki, który – jak mówił wielokrotnie jego lider Dobrosław Rodziewicz – zawsze bardziej doceniało jury niż publiczność.

Grand Prix: **Quasi Kabaret Rafała Kmity** z Krakowa

I nagroda: **Kabaret Artura I** z Rabki

II nagroda: kabaret **Ciach** z Zielonej Góry

III nagroda: kabaret **Koalicja** z Krakowa

Jury: Andrzej Drawicz, Andrzej Mleczko, Lucjan Suchanek, Jan Józef Szczepański

XI PAKA (27–30 kwietnia 1995)

W tym roku ma miejsce pierwsza pełna realizacja telewizyjna kabaretonu finałowego. W związku z lepszą kondycją finansową przeglądu wprowadzono pewne *novum* – honoraria dla jurorów, którzy do tej pory pracowali dla idei. Pojawia się Wieczór Ostatniej Szansy jako nowa, bezpieczna forma poławiania pereł spośród tak zwanych „kabaretów wysokiego ryzyka". Rafał Kmita po raz trzeci z rzędu wygrywa PAKĘ. W 1995 roku na PACE znów pojawia się Henryk Sawka ze swoją wystawą rysunków. Zostaje na dłużej, wspierając nas nie tylko jako juror, ale też projektując okładki do biuletynów i plakaty.

Grand Prix: **Quasi Kabaret Rafała Kmity z Krakowa**

I nagroda: **Grzegorz Halama Oklasky** z Krakowa

II nagroda: kabaret **Bez Żyły Wałbrzych** z Zielonej Góry

III nagroda (*ex aequo*): **Kabaret Artura I** z Rabki, kabaret **Afera** z Poznania, kabaret **Ciach** z Zielonej Góry

Nagroda Publiczności: **Quasi Kabaret Rafała Kmity**

Jury: Andrzej Mleczko, Zygmunt Konieczny, Michał Ogórek, Jan Józef Szczepański, Lucjan Suchanek, Henryk Sawka

XII PAKA (18–21 kwietnia 1996)

Ukazuje się pierwsza płyta CD oraz kaseta, zawierające utwory z przeglądów pod tytułem *Piosenki Przeglądu Kabaretów PaKA 1985–1995*. Pierwsze w historii Grand Prix przyznane

zostaje *ex aequo*.

Grand Prix (*ex aequo*): **Kabaret Moralnego Niepokoju** z Warszawy, **Ireneusz Krosny** z Tychów

I nagroda: kabaret **Jurki** z Zielonej Góry

II nagrody nie przyznano

III nagroda (*ex aequo*): kabaret **Po Żarcie** z Krakowa i kabaret **Afera** z Poznania

Wyróżnienie: kabaret **Nic** z Rybnika

Nagroda Publiczności: **Kabaret Moralnego Niepokoju, Ireneusz Krosny, Jurki**

Jury: Alosza Awdiejew, Jacek Fedorowicz, Mikołaj Grabowski, Adam Nowak, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek, Nina Terentiew, Stanisław Tym, Zbigniew Zamachowski

XIII PAKA (10–13 kwietnia 1997)

Grand Prix otrzymuje Formacja Chatelet, która dostała się do konkursu z Wieczoru Ostatniej Szansy. Zdaniem jurorów kabaret zmierza w stronę form teatralnych. Trzynasta PAKA obfituje w ważne artystyczne wydarzenia. Występuje Jaromir Nohavica z programem *Ballady i opowiastki czeskie*, a Rafał Kmita ze swoją Grupą rzucił nas na kolana i – jak mawia Piotr Bałtroczyk – długo trzymał nas w tej niewygodnej pozycji, pokazując program *Wszyscyśmy z jednego szynela*. Bohaterem widowiska jest dziewiętnastowieczna Rosja widziana oczyma zafascynowanego literaturą odbiorcy. Dynamiczna muzyka, świetnie sportretowane wady i przywary społeczne, ale i kultura Rosjan, śmieszności postaci charakterystycznych, nostalgia i energia, śmiech i łzy wzruszenia. *Ufam, że mimo wszystko ciągle jest wielu takich, którzy są bardziej z* Szynela *niż z McDonalda. Właśnie dla nich zrobiliśmy ten spektakl* – mówił Kmita.

Grand Prix: **Formacja Chatelet** z Krakowa

I nagroda (*ex aequo*): **Kabaret Moralnego Niepokoju** z Warszawy, kabaret **Po Żarcie** z Krakowa

II nagrody nie przyznano

III nagroda: **Kabaret im. Romana w Radomiu** z Radomia

Jury: Jacek Fedorowicz, Nina Terentiew, Stanisław Tym, Alosza Awdiejew, Krzysztof Materna, Zygmunt Konieczny, Jerzy Markuszewski, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek

XIV PAKA (23–26 kwietnia 1998)

W ręce widzów trafia kolejny zbiór hitów z PAKI – *Parodie, żarty, parafrazy*. Jeden ze sponsorów rozdaje publiczności gwizdki reklamowe swojej firmy. Widownia trąbi z upodobaniem, grając w ten sposób kabareciarzom na nerwach. Dziennikarze akredytowani przy PACE fundują kotlet schabowy Piotrowi Bałtroczykowi, który po raz pierwszy przedstawia na przeglądzie własny program.

Grand Prix: kabaret **Mumio** z Tychów

I nagroda: **Formacja Chatelet** z Krakowa

II nagroda (*ex aequo*): **Grupa MoCarta** z Warszawy, **Kabaret im. Romana w Radomiu** z Radomia

Jury: Jacek Fedorowicz, Stanisław Tym, Alosza Awdiejew, Krzysztof Materna, Nina Terentiew, Zygmunt Konieczny, Jerzy Markuszewski, Henryk Sawka, Lucja Suchanek

XV PAKA (14–18 kwietnia 1999)

Wydajemy trzecią płytę przeglądu: *Miłość, wiosna i kabaret*. Kabaret Strzały z Aurory Tomasza Jachimka zdobywa pierwszą nagrodę. Kabaret otrzymuje również nagrodę dziennikarzy, którą było „krzesło złamane przez kabaret Potem w ich historycznym ostatnim występie na PACE". Uzasadnienie: „Bo to się Qpy trzyma".

Z okazji 15-lecia do biuletynu zostaje dołączony specjalny dodatek jubileuszowy. Odbywa się także jeden z ciekawszych koncertów w dziejach przeglądu, pod tytułem *Z teki jurora*, z niezwykle oryginalną scenografią. W programie długoletni jurorzy PAKI zapowiadają swoje ulubione kabarety, a publiczność rozpoznaje je dzięki prezentowanym przez zapowiadających rekwizytom.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda (*ex aequo*): **Absurdalny Kabaret** z Chorzowa i kabaret **Strzały z Aurory** z Warszawy

II nagroda (*ex aequo*): kabaret **Szum** z Zielonej Góry i kabaret **Dno** z Dąbrowy Górniczej

Jury: Alosza Awdiejew, Jerzy Derfel, Jacek Fedorowicz, Krzysztof Materna, Andrzej Mleczko, Michał Ogórek, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek, Michał Tarkowski, Stanisław Tym, Krystyna Zachwatowicz

XVI PAKA (12–16 kwietnia 2000)

Czwarta płyta piosenek przeglądu nosi tytuł *Drwiną i śmiechem*, co ma zdaniem jej redaktorów nawiązywać do ówczesnej premiery *Ogniem i mieczem*. Nagrodę Grand Prix zdobywa po wielu latach starań Andrzej Talkowski i jego kabaret Kuzyni, korzystając z własnoręcznie wykonanych, zadziwiających rekwizytów.

Grand Prix: kabaret **Kuzyni** z Krakowa

I nagroda: kabaret **Dno** z Dąbrowy Górniczej

II nagroda (*ex aequo*): **Grupa MoCarta** z Warszawy i kabaret **Szum** z Zielonej Góry

III nagroda: kabaret **E.K.** z Zielonej Góry

Nagroda publiczności: kabaret **Dno**

Jury: Jerzy Derfel, Manuela Gretkowska, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek, Michał Tarkowski, Nina Terentiew, Stanisław Tym

XVII PAKA (4–8 kwietnia 2001)

Rok 2001 to kolejne CD: *Pieśń kochajmy* i dwa kabarety idące przez konkurs łeb w łeb. Przegląd wygrywają kabaret Limo z Gdańska i kabaret Dno z Dąbrowy Górniczej. Ukazuje się pierwsza książka o PACE, zatytułowana *Magiczny Świat Kabaretu,* napisana przez piszącą te słowa Agnieszkę Kozłowską. W 2001 telewizja transmituje koncert zatytułowany *Dobry wieczór państwu*, który ma formę benefisu Piotra Bałtroczyka. Wśród zaproszonych gości znajdowali się prezenterzy telewizyjni – Maciej Orłoś i Grażyna Torbicka, wśród wykonawców – Kabaret Moralnego Niepokoju, kabaret Szum, Ireneusz Krosny, Maciej Stuhr, Artur Andrus i Andrzej Poniedzielski. To podczas tego koncertu Maciek zaprezentował słynny monolog *Donos na Piotra B.*, a Kasia Pakosińska zaśpiewała z towarzyszeniem chóru: „program mógłby być nawet o szadzi, byle prowadził".

Grand Prix nie przyznano

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Dno** z Dąbrowy Górniczej i kabaret **Limo** z Gdańska

II nagroda (*ex aequo*): kabaret **Ani Mru-Mru** z Lublina i kabaret **Słuchajcie** z Zielonej Góry

III nagrody nie przyznano

Jury: Jerzy Derfel, Michał Ogórek, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek, Michał Tarkowski,

Stanisław Tym

XVIII PAKA (17–21 kwietnia 2002)

W 2002 ma miejsce premiera płyty *Uwierz w siebie*. W ramach imprez towarzyszących odbywają się dwa koncerty dozwolone od lat 18 – koncert piosenek kabaretowych *Osiemnastka PAKI* oraz *Wieczór kabaretowy – Artur Andrus zaprasza*.

Imiona rodziców: Mirosław, Alina. Data urodzenia: 29 marca 1985. Stan cywilny: wolna. Wzrost: stały. Oczy: kpiące. Znaki szczególne: wieczny uśmiech. To dane z dowodu osobistego PAKI, przygotowanego z okazji 18. edycji przeglądu przez zaprzyjaźnionego z imprezą Henryka Sawkę. Jest nawet numer PESEL – 850329233A, w którym w przemyślny sposób zakamuflowana została nie tylko data powstania PAKI, ale i numer pokoju w Piaście, który był miejscem narodzin przeglądu. Zamiast zdjęcia był rysunek przedstawiający blondynkę z rozwianym włosem, w czapce błazeńskiej. W taki oto sposób PAKA weszła w pełnoletniość.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda: kabaret **Jachim Presents** z Warszawy

II nagroda (*ex aequo*): kabaret **Ani Mru-Mru** z Lublina i **Steffen Möller** z Warszawy

III nagroda: kabaret **Kaczka Pchnięta Nożem** z Rzeszowa

Nagroda publiczności: kabaret **Noł Nejm** i kabaret **Ani Mru-Mru**

Nagroda dziennikarzy: kabaret **Jachim Presents**

Jury: Krzysztof Jasiński, Jerzy Derfel, Mariusz Lubomski, Michał Ogórek, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek

XIX PAKA (9–13 kwietnia 2003)

Pierwszy raz po dłuższej przerwie jury przyznaje Grand Prix. PAKĘ wygrywa Ani Mru-Mru z Lublina. Ukazuje się dwupłytowy album piosenek PAKI: *The best off*. Wśród imprez towarzyszących znalazło się *Mumio z rodzynkami*, z udziałem Krzysztofa Materny i Wojciecha Manna.

DS Piast przyznał specjalną nagrodę kabaretowi Ani Mru-Mru w postaci 20 kompletów ręczników kąpielowych, dużych. Nagroda została ufundowana w nadziei, że powyższy zapas wystarczy na wszystkie wyjazdy.

Kabaret Łowcy. B otrzymał nagrodę przechodnią za najlepszy rekwizyt, którym jest spadający papieros w skeczu *Czasami skecz boli*, a także nagrodę specjalną – pozdrowienia od Michała Ogórka, do odebrania na terenie całego kraju na pierwszej stronie „Gazety Wyborczej" z dnia 12 kwietnia 2003. Nagrodą dodatkową była zapowiedź kabaretu przed występem wykonana przez Jerzego i Macieja Stuhrów.

Kwartetowi Okazjonalnemu przyznano nagrodę specjalną: turlanie z Anną Dymną w krakowskiej kręgielni.

Kabaret Neo-Nówka otrzymał nagrodę specjalną za śledztwo kabaretowe: dyktafon Michnika z 1973 roku, ufundowany przez „Gazetę Wyborczą".

Grand Prix: kabaret **Ani Mru-Mru** z Lublina

I nagroda: kabaret **Łowcy. B** z Cieszyna

II nagroda: kabaret **Neo-Nówka** z Wrocławia

III nagroda: **Kwartet Okazjonalny** z Krakowa

Nagroda Publiczności: kabaret **Ani Mru-Mru** i **Łowcy. B**

Nagroda dziennikarzy: kabaret **Ani Mru-Mru**

Jury: Stanisław Tym, Manuela Gretkowska, Jacek Fedorowicz, Krzysztof Jasiński, Michał Ogórek, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek

XX PAKA (20–24 kwietnia 2004)

Z okazji 20-lecia PAKI w Teatrze STU w Krakowie odbył się benefis, na którym wystąpili na scenie i na widowni starzy i młodzi uczestnicy przeglądu. Atrakcją bankietu był tort w kształcie Rotundy. Po dłuższej przerwie w działaniach artystycznych na PACE pojawia się Zenon Laskowik, jako członek jury. Jurorzy przyznali pierwszą nagrodę *ex aequo* – otrzymali ją kabaret Limo i kabaret To Za Duże Słowo. Doceniono talent pisarski Abelarda Gizy, lidera kabaretu Limo, nagradzając go specjalnie świeżo wydobytą spod ziemi pięciokilową bryłą soli ufundowaną przez Kopalnię Soli w Wieliczce. Zawsze chcieliśmy, aby na PACE pojawiały się elementy typowo krakowskie, tutaj takim elementem była owa sól, oprócz oczywiście Jerzego Stuhra, Lucjana Suchanka i Krzysztofa Jasińskiego w jury.

Kabaret To Za Duże Słowo z Katowic pokazał dwie sceny, które stały się kultowe ze względu na zastosowane rekwizyty. W jednej zobaczyliśmy terrorystę z przyczepionymi do ubrania ładunkami wybuchowymi, które zostały zrobione z parówek. W drugiej –

mogliśmy podziwiać gąsienicę, która otrzymała nagrodę za najlepszy rekwizyt.

Kwartet Okazjonalny otrzymał nagrodę specjalną „Wejście na antenę", ufundowaną przez Radio Kraków z komentarzem: „antena znajduje się na dachu budynku Radia przy alei Słowackiego 22. Wejście nastąpi w niedzielę 24 kwietnia o godzinie 14.00 w towarzystwie technika radiowego, dziennikarzy i fotoreporterów".

Kabaretowi Profil przyznano nagrodę za skecz *997* – teczkę raportową posła Zbigniewa Ziobry, używaną podczas obrad komisji śledczej, a w niej raport posła Ziobry w sprawie afery Rywina.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Limo** z Gdańska i kabaret **To Za Duże Słowo** z Katowic

II nagroda: **Kwartet Okazjonalny** z Krakowa

III nagroda: kabaret **Słuchajcie** z Zielonej Góry

Nagroda Publiczności: kabaret **Limo** i kabaret **To Za Duże Słowo**

Jury: Stanisław Tym, Jacek Fedorowicz, Krzysztof Jasiński, Michał Ogórek, Lucjan Suchanek, Jerzy Stuhr, Zenon Laskowik

XXI PAKA (18–22 maja 2005)

W tym roku przyznana zostaje najbardziej kontrowersyjna pierwsza nagroda na przeglądzie: zwycięzcą zostaje Egri Bikaver Ensemble, wygrywający spektakl przy pomocy butelek (pustych) po winie. Bardzo podobał się i jurorom, i publiczności, mniej kabaretom.

W ramach imprez towarzyszących odbywa się *Noc kabaretożerców* oraz aukcja rekwizytów kabaretowych. Staramy się pokazywać także kabaretowe premiery – czyli nowe programy starych kabaretów, które nie wiedzieć dlaczego budzą wśród widowni dziwny dystans (bilety się nie sprzedają). Widocznie, jak w *Rejsie* Piwowskiego, publiczność woli to, co już zna. Staramy się przechytrzyć widownię, nazywając te koncerty nie wprost: „świeżynki", „nowalijki" itp. Oddajemy też reżyserię niektórych koncertów w ręce doświadczonych kabareciarzy – jeden z nich reżyseruje Tomasz Jachimek.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda: **Egri Bikaver Ensemble** z Gdańska

II nagroda: **Kabaret Młodych Panów** z Rybnika

III nagroda (*ex aequo*): kabaret **Smile** z Lublina i **Kabaret Skeczów Męczących** z Kielc

Jury: Rafał Kmita, Zenon Laskowik, Mariusz Lubomski, Michał Ogórek, Henryk Sawka, Lucjan Suchanek

Kabaret Nowaki w jednym z brawurowych skeczów, 2009

XXII PAKA (19–22 kwietnia 2006)

2006 to rok, w którym do konkursu zgłasza się ponad 100 kabaretów, a widzowie, jury główne, jury półfinałowe i komisja eliminacyjna są wyjątkowo zgodni co do wyboru faworytów. Pojawia się nowe logo PAKI, której wizualizację przygotowała Ewa Pluta, absolwentka Akademii Sztuk Plastycznych w Krakowie, jako swoją pracę magisterską. PAKĘ wygrywa kabaret Limo – pierwsze miejsce zdobywa po raz trzeci. Pojawia się kolejna płyta i nowe wydawnictwo *PAKA dla początkujących*.

Kabaret Hlynur jako nagrodę otrzymuje prawo do wylewnego pożegnania Jerzego Stuhra przed jego odlotem balonem z Rynku Głównego w Krakowie podczas Laurealiów 10 czerwca o godzinie 18.25.

Kabaret Młodych Panów otrzymuje wyróżnienie dla stale dobrze zapowiadającego się kabaretu w postaci zapowiedzi ich programu przez pierwszy garnitur konferansjerów PAKI w czasie koncertu laureatów.

Kabaret To Za Duże Słowo otrzymuje wyróżnienie za najbardziej pokojowe nastawienie

do świata, ufundowane przez Andrzeja Sikorowskiego – łuk bez strzały, którą ofiarodawca otrzymał od Stanisława Tyma.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda: kabaret **Limo** z Gdańska

II nagroda: kabaret **Neo-Nówka** z Wrocławia

III nagroda (*ex-aequo*): kabarety **Smile** z Lublina i **Kabaret Młodych Panów** z Rybnika

Nagroda publiczności: **Kabaret Skeczów Męczących** i **Neo-Nówka**

Jury: Zenon Laskowik – przewodniczący, Jacek Fedorowicz, Rafał Kmita, Michał Ogórek, Andrzej Sikorowski, Lucjan Suchanek

XXIII PAKA (18–22 kwietnia 2007)

Ukazuje się 12. płyta pod tytułem: *Ale wkoło jest wesoło*, a w ramach imprez towarzyszących odbywa się koncert *Cztery pory roku i dziesięć lat Grupy MoCarta na PACE*. Środowisko zielonogórskie pokazuje koncert piosenki przedwojennej *Powróćmy jak za dawnych lat* w strojach z epoki i z dopracowaną, przedwojenną scenografią. Odbywa się także wernisaż satyrycznej gazety „Nowy Pompon". Henryk Sawka prezentuje wystawę *Od PAKI do PAKI – rysunkowy przegląd roku*.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda: **Kabaret Młodych Panów** z Rybnika

II nagroda: kabaret **Czesuaf** z Poznania

III nagroda: kabaret **Napad** z Warszawy

Jury: Stanisław Tym – przewodniczący, Jacek Fedorowicz, Rafał Kmita, Zenon Laskowik, Jan Peszek, Lucjan Suchanek, Zbigniew Zamachowski

XXIV PAKA (15–20 kwietnia 2008)

Powstaje kolejna, 13. płyta pod tytułem: *Szczęśliwa trzynastka*. Półfinały PAKI stają się dużą, studencką imprezą, sala Rotundy pęka w szwach. W ramach imprez towarzyszących kabaret Ani Mru-Mru pokazuje spektakl *Ani Mru-Mru z kobietami,* w którym biorą udział dziennikarki Dorota Wellman i Ewa Drzyzga oraz piosenkarka Małgorzata Ostrowska.

W reżyserowanym przez Krzysztofa Jaślara spektaklu *Hokus pokus kabaretus* wystąpiła żywa kura, którą organizatorzy dostarczyli pół godziny przed spektaklem (żadne zwierzę

nie ucierpiało podczas koncertu). Władysław Sikora z artystami Zielonogórskiego Zagłębia Kabaretowego pokazuje Teatr ŻŻŻŻŻ z programem *Teatr mój widzę z odgromnikiem*.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Widelec** z Białegostoku i kabaret **Świerszczychrząszcz** ze Szczebrzeszyna

II nagrody nie przyznano

III nagroda: kabaret **Hlynur** z Zielonej Góry

Jury: Stanisław Tym – przewodniczący, Jacek Fedorowicz, Rafał Kmita, Anna Dymna, Lucjan Suchanek, Michał Ogórek

XXV PAKA (9–12 kwietnia 2009)

W tym roku kabaret Macież oprócz Grand Prix otrzymuje nagrodę dodatkową: oficjalne nazwanie sali koncertowej w Centrum Kultury Rotunda imieniem kabaretu na rok, do czasu kolejnej, 26. PAKI. Oldze Sarzyńskiej z kabaretu Macież przyznano nagrodę finansową o wysokości 45 tysięcy złotych w postaci polisy ubezpieczeniowej od uszkodzenia którejkolwiek części ciała.

Kabaret Nowaki otrzymuje nagrodę za twórczość, którą warto polecić organizatorom kabaretonów – wizytówki z podpisem Zenona Laskowika: „Polecam Nowaków – Zenon Laskowik".

Ukazuje się kolejna publikacja związana z jubileuszem 25-lecia: *25x25 – 25 anegdot na dwudziestopięciolecie Przeglądu Kabaretów PAKA*. Organizujemy także koncert, który trwa nieprzerwanie 25 godzin (całe szczęście wykonawcy się zmieniają).

Grand Prix: kabaret **Macież** z Warszawy

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Dasza von Yock** z Czeskiego Cieszyna i kabaret **Nowaki** z Zielonej Góry

II nagroda: kabaret **Czesuaf** z Poznania

III nagroda: kabaret **Babeczki Z Rodzynkiem** z Zielonej Góry

Jury: Jacek Fedorowicz – przewodniczący, Rafał Kmita, Zenon Laskowik, Lucjan Suchanek, Robert Górski oraz Stanisław Tym w funkcji konsultanta koszulek z napisem „Jestem Laureatem 25 PAKI", namalowanych przez rzecznika PAKI

XXVI PAKA (12–15 maja 2010)

Wypisy z werdyktu jury:

Nagroda przechodnia dla kabaretu, który uczy tolerancji, w postaci rzeźby Stańczyka ufundowanej przez polskiego Kurda Ziyada Raoofa, zostaje przyznana kabaretowi Svenson Band za czułe wymienianie Norwegów, których mogliby nie wymieniać, bo nie musieli. Nagroda w kategorii kabaretu, który stawia czoło nietolerancji, zostaje przyznana kabaretowi PUK, za skecz o polskim policjancie. W skeczu tym kabaret chroni przed zapomnieniem historyczną postać Tatara, który słusznie i nie bez racji zastrzelił hejnalistę z wieży mariackiej w Krakowie.

Ponieważ Stańczyk – nagroda za tolerancję, jest nagrodą przechodnią, a kategorie nagrody są dwie, mógłby powstać konflikt między nagrodzonymi kabaretami, który z nich będzie dysponował nagrodą. Jury postanawia, że w imieniu obu nagrodzonych kabaretów nagrodę – statuetkę Stańczyka – będzie przechowywał kabaret Kałasznikof, którego osiągnięcia w dziedzinie tolerancji wyrażone są bezdyskusyjnie w nazwie kabaretu.

Dodatkowo nagroda specjalna „Ogórek na lunch", czyli lunch z Michałem Ogórkiem w restauracji „Dawno temu na Kazimierzu" w niedzielę 16 maja o godzinie 13.00, przyznana zostaje na prośbę Michała Ogórka kabaretowi Chyba. Sam Michał Ogórek bardzo chciał zjeść z opiekunką dzieci kabaretu Liquidmime.

Nagrodę specjalną w postaci zestawu sześciu autorskich filiżanek pomalowanych przez artystów kabaretowych – Stanisława Tyma, Artura Andrusa, Władysława Sikorę, Henryka Sawkę, Irka Krosnego i Piotra Bałtroczyka – otrzymuje opiekunka dzieci kabaretu Liquidmime, bez uzasadnienia (już ona wie dlaczego).

Grand Prix nie przyznano

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Liquidmime** z Wrocławia oraz kabaret **Chyba** z Wrocławia

II nagroda: kabaret **Szarpanina** ze Szczecina

III nagroda: kabaret **Svenson Band** z Zielonej Góry oraz **Kacper Ruciński** z Malborka

Jury: Stanisław Tym, Krzysztof Jaślar, Rafał Kmita, Michał Ogórek

XXVII PAKA (14–18 kwietnia 2011)

Drugi raz nagroda Grand Prix zostaje przyznana *ex aequo*. Profesora Lucjana Suchanka

na jego prośbę zastępuje profesor Jacek Popiel. Odbywa się także pierwszy mecz piłki nożnej między kabaretowymi drużynami. Ukazuje się także płyta *Śmiej się i kochaj*. Dwudziesty siódmy przegląd odbywa się pod hasłem *PAKA robi sceny* i ma w założeniu pokazać szeroki wachlarz kabaretowych możliwości. W programie znajdują się stand-up, happening, improwizacje, klasyka, muzyka, a nawet sport i literatura. Mamy „Scenę przyszłości" – jaką staje się konkurs, „Scenę zbiorową" – rodzaj warsztatów dla widzów i „Scenę niebotyczną" – kabareton gwiazd. Inna rzecz, że ten podział był widoczny przede wszystkim dla nas oraz kilku koneserów sztuki kabaretowej. Tak to bywa, że to, co nam się wydaje oczywiste, dla innych nie do końca jest widoczne. Bez względu na nazwę, pokazaliśmy publiczności wiele różnych form kabaretowych i postanowiliśmy, że każda kolejna PAKA powinna być opatrzona zobowiązującym tytułem.

Grand Prix (*ex aequo*): **Kabaretus Fraszka** z Warszawy i **Liquidmime** z Wrocławia:

I nagroda: Ścibor Szpak z Krakowa

II nagroda: kabaret **Szarpanina** ze Szczecina

III nagroda: kabaret **Stado Umtata** z Warszawy

Jury: Dariusz Kamys, Krzysztof Jaślar, Ireneusz Krosny, Jacek Popiel, Zbigniew Zamachowski

XXVIII PAKA (25–29 kwietnia 2012)

Nagrodę specjalną w postaci banknotu, który spędził 10 sekund w portfelu noszonym przez Tadeusza Kantora, za kreowanie nowych form w kabarecie otrzymuje Michał Kempa i Diapazony za całość programu.

Nagrodę specjalną w postaci wspólnego papierosa z Marią Czubaszek w zakazanym miejscu zdobywa kabaret PUK.

Nagrodę specjalną Maćka Stuhra za najbardziej uroczą bezczelność sceniczną – prawo do 20-minutowego spóźnienia się na spektakl *Boska* – otrzymuje Marcin Sitek. Fakt jego spóźnienia zostanie ogłoszony publiczności przed spektaklem.

Stowarzyszenie PAKA wydaje książkę: *Pytania niekontrolowane – czyli czego nie wiecie o kabarecie* autorstwa Agnieszki Kozłowskiej i Moniki Molas-Wołos oraz płytę *Świąteczne klimaty – czyli kabarety lekko lirycznie*.

Grand Prix: **Ścibor Szpak** z Krakowa

I nagroda (*ex aequo*): kabaret **Nic Nie Szkodzi** i **Michał Kempa i Diapazony**

II nagroda (*ex aequo*): kabaret **PUK** z Krakowa i **Marcin Sitek** z Warszawy

III nagroda: kabaret **Zygzak** z Warszawy

Jury: Dariusz Kamys, Maria Czubaszek, Ireneusz Krosny, Tomasz Jachimek, Maciej Stuhr, Jacek Popiel

XXIX PAKA (24–28 kwietnia 2013)

Kabaret 7 minut Po otrzymuje nagrodę Grand Prix za program, którego nie było. Istotę występu stanowiły elementy, których brak. Na zapowiedź „nie będzie zespołu muzyki ludowej" w drzwiach sali w Rotundzie ukazał się zespół w tradycyjnych góralskich strojach, który przyjechał specjalnie na tę okazję. Po to, aby natychmiast wycofać się i odejść. Krzysztof Jaślar składa pisemne zobowiązanie, że wyreżyseruje benefis kabaretowi K2 z okazji dziesiątej rocznicy otrzymania nagrody na PACE. Kabaret K2 otrzymuje również nagrodę specjalną, którą jest nazwanie szczytu w Karakorum jego imieniem.

Jim Williams zostaje w ramach nagrody zapowiedziany śpiewająco podczas występu laureatów. Pieśń zapowiadającą wykonuje Joanna Kołaczkowska.

PAKA wydaje książkę *Konferansjerem być, czyli o sztuce uwodzenia publiczności* autorstwa Agnieszki Kozłowskiej.

Grand Prix: kabaret **7 minut Po** z Krakowa

I nagroda: kabaret **K2** z Zielonej Góry

II nagroda: **Famous Jim Williams** z Wrocławia

III nagroda: kabaret **Inaczej**

Nagroda publiczności: kabaret **Inaczej**, kabaret **7 minut Po**

Jury: Joanna Kołaczkowska, Ireneusz Krosny, Tomasz Jachimek, Krzysztof Jaślar, Jacek Popiel, Marcin Wójcik

XXX PAKA (2–6 kwietnia 2014)

Jubileusz 30-lecia istnienia PAKI obchodzony jest hucznie. Przez trzy dni, z których każdy poświęcony jest innej dekadzie istnienia przeglądu, organizowane są koncerty gwiazd związanych z kolejnymi latami działania PAKI. Pojawiają się członkowie kabaretów Potem i Koń Polski, Kabaretu Moralnego Niepokoju, Ani Mru-Mru, Maciej Stuhr, Artur Andrus,

Formacja Chatelet, Ireneusz Krosny, kabaret Limo, Kuzyni, Grupa Rafała Kmity i wielu innych. W Studiu S-3 TVP Kraków odbywa się koncert jubileuszowy *W trzydzieści lat dookoła PAKI*.

Organizujemy także prawdziwy bal 30-lecia z muzyką na żywo, przez niektórych po fakcie nazwany balem stulecia.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda: kabaret **7 minut Po** z Krakowa

II nagroda: kabaret **Sakreble**

III miejsce: **Karol Kopiec** z Warszawy i **Sekcja Muzyczna Kołłątajowskiej Kuźni Prawdziwych Mężczyzn z Olą** z Krakowa

Jury: Marcin Wójcik, Ireneusz Krosny, Krzysztof Jaślar, Jacek Popiel, Dariusz Kamys, Rafał Kmita

XXXI PAKA (23–25 kwietnia 2015)

Na PACE pojawiają się i zdobywają nagrody twórcy różnych form scenicznych. Wygrywa zespół taneczny, który oprócz perfekcji ruchowej wykazał się w swoim programie solidną dawką satyry. Wraz z nim pierwszą nagrodę otrzymuje twórca z dziedziny stand-upu. Stowarzyszenie PAKA wydaje kolejną publikację pod tytułem *A pamiętasz… czyli jak Kraków został kabaretową stolicą Polski*, autorstwa Agnieszki Kozłowskiej.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda (*ex aequo*): **Fair Play Crew** z Białegostoku oraz **Karol Kopiec** z Warszawy

II nagroda nie została przyznana

III nagroda: kabaret **Nic Nie Szkodzi**

Wyróżnienie: kabaret **Inaczej** oraz **Szymon Łątkowski**

Jury: Marcin Wójcik, Krzysztof Jaślar, Dariusz Kamys, Rafał Kmita, Jacek Kołodziej, Jacek Fedorowicz

XXXII EDF – PAKA (14–17 kwietnia 2016)

Po raz pierwszy w historii PAKA ma swojego sponsora tytularnego. Jest to podyktowane potrzebą zdobycia środków na organizację festiwalu, który mimo swojej historii i tradycji pozostaje imprezą misyjną, a więc niedochodową. Przegląd po raz kolejny wygrywa artysta

z dziedziny stand-upu.

Grand Prix: **Wojciech Fiedorczuk** z Warszawy

I nagroda: kabaret **Czołówka Piekła** z Poznania

II nagroda: kabaret **A Jak!** z Krakowa

III nagroda (*ex aequo*): **Szymon Łątkowski** z Poznania oraz **David Mbeda Ndege** z Krakowa

Jury: Jacek Fedorowicz, Krzysztof Jaślar, Rafał Kmita, Jacek Kołodziej, Marcin Wójcik

XXXIII EDF – PAKA (30 marca – 2 kwietnia 2017)

W związku z zamknięciem Rotundy, macierzystego klubu PAKI, przez nadzór budowlany, przegląd rozpoczyna tułaczkę po innych lokalizacjach w Krakowie. Trzydziesta trzecia PAKA odbywa się w Centrum Kijów. Są tu dużo lepsze warunki dla publiczności, wygodne krzesła, przestrzeń, o klimatyzacji nie wspominając. Jednak kabareciarze, jurorzy i organizatorzy twierdzą jednogłośnie, że to nie to. Imprezy off-owe i warsztaty odbywają się w klimatycznej Piwnicy pod Baranami. Tam też organizujemy *roast* PAKI.

Grand Prix nie przyznano

I nagroda: **Sekcja Muzyczna Kołłątajowskiej Kuźni Prawdziwych Mężczyzn** z Krakowa

II nagroda: kabaret **A Jak!** z Krakowa

III nagroda: kabaret **Czołówka Piekła** z Poznania oraz kabaret **Trzecia Strona Medalu** z Kielc

Jury: Jacek Fedorowicz, Zenon Laskowik, Krzysztof Jaślar, Jacek Kołodziej, Jerzy Jan Połoński

XXXIV PAKA (12–15 kwietnia 2018)

Kolejne nowe miejsce festiwalu – tym razem przenosimy przegląd do Nowohuckiego Centrum Kultury. PAKĘ rozpoczyna *Koncert Piosenki Nieprzyzwoitej*, w którym biorą udział kabaret Hrabi, Zespół Reprezentacyjny, Marcin Wójcik, Solosters, Kamila Klimczak, Mirosław Gancarz i Zoya Sydor. Koncert, zdominowany przez stand-up, prowadzi Artur Andrus.

Grand Prix: Kabaret **FiFa-RaFa** z Lublina

I nagroda: Grzegorz Dolniak ze Szczecina

II nagroda (*ex aequo*): **Paulina Potocka** z Białegostoku i **Kwiatkowski i Bank** z Krakowa

III nagroda: **Szymon Łątkowski** z Poznania

Jury: Rafał Kmita, Ewa Błachnio, Beata Harasimowicz, Zofia Czerwińska, Marcin Wójcik, Robert Korólczyk

XXXV PAKA (11–14 kwietnia 2019)

Z okazji 35-lecia PAKI osobom zasłużonym dla polskiej satyry zostają wręczone złote suchary, co reżyseruje Beata Harasimowicz, a transmituje telewizja Polsat. Stanisław Soyka wykonuje parodię swojego utworu, którą na 20-lecie festiwalu przygotował Maciej Stuhr.

Grand Prix: kabaret **Czołówka Piekła** z Poznania

I nagroda (*ex aequo*): **Grupa Po OmacKu** z Wrocławia i **Kwiatkowski i Bank** z Krakowa

II nagroda: **Arkadiusz Pan Pawłowski** z Gdańska

III nagroda: kabaret **Dno** z Dąbrowy Górniczej

Jury: Rafał Kmita, Robert Korólczyk, Sambor Dudziński

11. PAKA NA WYJEŹDZIE

Warsztaty Kabaretowe

Na początku lat 90. postanowiliśmy zintegrować środowisko kabaretowe, dając twórcom szansę konfrontacji z kolegami po fachu, jurorami i organizatorami, w bardziej sprzyjających okolicznościach niż konkurs. Tak powstały Warsztaty Kabaretowe, które pierwszy raz zorganizowaliśmy w Barlinku, dzięki pomocy Ewy Sopielewskiej – członkini pierwszego składu kabaretu Potem. Potem za sprawą Leszka Malinowskiego z kabaretu Koń Polski gościliśmy z warsztatami w Łazach. Do Mazur doszliśmy metodą prób i błędów.

Najpierw długo byliśmy nad morzem, ale było raz takie lato, że przez całe warsztaty nie dało się wejść do wody (taka była zimna) i daliśmy sobie spokój z Bałtykiem. Później była idea „wędrujących warsztatów": byliśmy w Złocieńcu, w Bolminie w Górach Świętokrzyskich. Ale okazało się, że organizowanie co roku dużego kabaretonu w nowym miejscu to dodatkowa trudność i trzeba było osiąść gdzieś na stałe. I wtedy dokonaliśmy oceny dotychczasowych miejsc, gdzie odbywały się warsztaty i wyszło, że Mazury są atrakcyjne dla uczestników warsztatów, a warsztaty atrakcyjne dla władz Mrągowa. I jesteśmy w okolicy Mrągowa już wiele lat – mówił Mirosław Wujas.

Warsztaty na Mazurach przez pierwsze lata odbywały się w Pieckach, gdzie czule się nami opiekowała pani Maria Dermacka.
Ostatnie trzy edycje warsztatów spędziliśmy w Rynie. W 2019 roku wznowiliśmy spotkania kabaretów na Mazurach, tym razem w „Królewskiej Sośnie", w pobliżu Sorkwitów.

Warsztaty kabaretowe — zajęcia z psychologii z Anna Kaczmarczyk-Pocicą i Jerzym Pocicą, 2008

Tradycyjny mecz Kabareciarze kontra Władze Miasta Mrągowo podczas Warsztatów Kabaretowych (najczęściej przegrywany), 2007

Wakacyjne spotkania stały się naturalną kontynuacją Akademii Kabaretowej, funkcjonującej podczas kilku pierwszych PAK, stały się szansą także dla młodych kabaretów, które nie weszły do konkursu, ale chcą rozwijać swoją działalność artystyczną. Przez 10 dni „młodzi" mogli spotykać się ze „starymi", dzielić się wątpliwościami i zawiązywać przyjaźnie, które później pomagają przetrwać w kabaretowej dżungli. W ciągu tych wszystkich lat warsztaty wypracowały swoją własną formułę programową. Odbywały się spotkania z psychologami: Anną i Jerzym Pocicami na temat prezentacji, bycia liderem, zasad funkcjonowania w grupie. Specjaliści z dziedziny związanej z tworzeniem programów pokazywali na zajęciach, co i jak zrobić, żeby być „na topie" i pisać skecze

na dobrym poziomie. Tego typu zajęcia prowadzili między innymi Krzysztof Niedźwiedzki, Jerzy Jan Połoński, Jerzy Moszkowicz, Leszek Kopeć, Tomasz Jachimek, Szymon Jachimek, Wojciech Remiszewski, Filip Jaślar, Piotr Gumulec, kabaret Czesuaf, kabaret PUK, kabaret *Made in China* i inni. Wyjątkową pracę podczas warsztatów przez kilka lat wykonywali Joanna Kołaczkowska i Dariusz Kamys z kabaretu Hrabi, przygotowując z młodymi zespołami *Premierę w trzy dni*. Uczestnicy warsztatów mieli także możliwość występów dla publiczności, często w towarzystwie uznanych gwiazd. Dla zdeterminowanych organizatorzy przygotowywali zajęcia sportowe, turnieje piłki nożnej, siatkówki czy tenisa stołowego, poza tym liczne ogniska, wieczorki czy najzwyklejsze wspólne biesiadowanie.

Mazurska Noc Kabaretowa

Pobyt PAKI na Mazurach musiał zaowocować kabaretonem i tak zorganizowaliśmy Mazurską Noc Kabaretową, której pierwsza edycja odbyła się w 1999 roku i nosiła tytuł *Co każdy satyryk wiedzieć powinien*.

Dla wielu widzów impreza jest przeglądem tego, co w świecie satyry wydarzyło się przez mijający rok. Idea jest taka, że na scenie występują najlepsi, także ci debiutujący, którzy zdobyli nagrody na PACE w minionej edycji. Noc kabaretowa jest wydarzeniem artystycznym, które wiele osób na stałe wpisało do planów urlopowych, z tego względu nawet zanim oficjalnie podamy szczegóły programu, większość biletów jest wyprzedana. Dzieje się tak dlatego, że Mazurska Noc Kabaretowa ma już swoją markę i widzowie wiedzą, że kupują bilety na dobry program. I faktycznie tak jest, skoro wracają na kolejne edycje imprezy.

Program Mazurskiej Nocy Kabaretowej układany jest wokół wybranej wcześniej tematyki. *Gdzie jest Wielki Mistrz*, *Baby górą*, *W drogę*, *K – jak kabaret*, *Dwójki, pary i duety*, *Śmiej się, kibicu*, *Kabaret bez granic*, *Misja sójka* – to tylko niektóre tytuły kolejnych edycji kabaretowej nocy. Niewiele

jest programów i imprez, które są dla wszystkich. Mazurska Noc Kabaretowa jest faktycznie na tyle różnorodna, że każdy znajdzie w niej coś dla siebie.

Początkowo reżyserował ją Krzysztof Jaślar, później tę funkcję przejęła Beata Harasimowicz. Od 2000 roku impreza była transmitowana na żywo przez TVP 2, w 2017 i 2018 roku przez TV Puls, a w 2019 roku – przez Telewizję Polsat. Przez lata jej formuła z małymi wyjątkami pozostała niezmieniona. Podczas trzech edycji imprezy na finałowym koncercie występowały popularne zespoły muzyczne: Blue Cafe, Ich Troje i Stachursky.

Wiele wydarzyło się podczas prób do kolejnych kabaretonów w amfiteatrze nad jeziorem Czos. Podczas jednej z Mazurskich Nocy Kabaretowych spotkały się dwie indywidualności muzyczne. Jedna większa, druga mniejsza. Bogusław Kaczmarczyk z kabaretu Po Żarcie śpiewał wówczas niezapomnianą parodię piosenki Michała Bajora *Ogrzej mnie*. Trwała właśnie próba, gdy przyszła kolej na występ Bogusława. Za fortepianem siedział Włodzimierz Korcz.

– Zna pan to? – zapytał śpiewak.

– Znam – odpowiedział kompozytor.

I zaczęli grać. W pewnym momencie Kaczmarczyk przerwał zniecierpliwiony:

– Ale to nie tak!

– Jak to nie tak!? – zapytał Korcz.

– No nie tak, kolega grał to inaczej na naszych występach, więc na pewno nie tak.

– Proszę pana – spokojnie odpowiedział Korcz – ale to ja skomponowałem.

Niebywalencja festiwal imienia Jeremiego Przybory

Kabaret Starszych Panów i sam Jeremi Przybora często bywali punktem

odniesienia do twórczych poczynań dla ambitniejszych formacji. Nie chodzi o to, że ktoś korzystał z ich tekstów czy pomysłów twórczych, ale niejeden tęsknie zerkał w kierunku ich twórczości, uważając ją za niedościgniony ideał i wzór. Często kończyło się na westchnieniu: „kiedyś to były kabarety" i nic z tego nie wynikało.

Chcieliśmy to zmienić, upowszechnić twórczość Jeremiego Przybory i pokazać teksty-perełki, znakomite pomysły na tematy i humor najwyższej próby. Niezłośliwy, nikogo nie atakujący, tolerancyjny i pogodny. Przeciwstawiający rzeczom złym – dobre. Pokazujący urodę naszego świata w najdrobniejszych przedmiotach. Doszliśmy do przekonania, że skoro naszą misją jest promowanie twórczości kabaretowej, to chcemy promować tę najlepszą, nie tylko najnowszą. Uważaliśmy, że zestawienie tekstów Przybory ze współczesnymi może tym ostatnim wyjść tylko na dobre. Dlatego w 2015 roku, w setną rocznicę urodzin mistrza, powołaliśmy do życia festiwal i nazwaliśmy go „Niebywalencja".

Nazwa pochodzi z musicalu *Piotruś Pan*, do którego teksty napisał Jeremi Przybora i oznacza miejsce wyjątkowe. Dla nas ta nazwa jest symbolem twórczości Jeremiego Przybory. To wyspa wyjątkowości w morzu bylejakości, świat wzruszeń, komizmu i inteligencji w specyficzny sposób połączonych. Chcemy, aby te wartości nadal były w cenie, dlatego tak nazwaliśmy nasz festiwal.

Pierwsza edycja odbyła się w grudniu 2015 roku w krakowskiej Rotundzie, z kolejnymi mieliśmy jednak problem i dopiero w 2018 roku Prezydent Miasta Jaworzno przyjął naszą propozycję wspólnego zorganizowania imprezy. Druga edycja Niebywalencji miała miejsce w Teatrze Sztuk w Jaworznie, a koncert finałowy w Młodzieżowym Domu Kultury.

W jury festiwalu zasiadali Magda Umer, Teresa Drozda, Artur Andrus, Krzysztof Jaślar, Jacek Fedorowicz. W koncertach galowych laureatom dodatkowo towarzyszyli: Mumio, Marta Saciuk-Sędzielarz, chór Collegium Musicum UW pod dyrygenturą Andrzeja Borzyma i inni.

12. INNE PAKOWSKIE PRZEDSIĘWZIĘCIA

Międzynarodowy Festiwal Improwizacji Scenicznej ImproFest

ImproFest to jeden z pierwszych w Polsce festiwali, na którym prezentują się najstarsze i najlepsze grupy improwizatorów z kraju i z zagranicy. Celem festiwalu jest promowanie nowej formy kabaretu i teatru, jaką jest improwizacja teatralno-kabaretowa. Podczas występów skecze, piosenki, wiersze tworzone są spontanicznie, w oparciu o ustalone zasady i sugestie widowni.

Żaden inny spektakl kabaretowy nie daje widzom takiej władzy nad wykonawcami i nie gwarantuje takiej zabawy! – twierdzą organizatorzy imprezy.

Dyrektorem ImproFestu jest Alan Pakosz, członek kabaretu PUK, w przeszłości dyrektor programowy PAKI, międzynarodowy improwizator, który tworzy festiwal wraz z Grupą Ad Hoc, w której również występuje.

Przez osiem lat swojej działalności ImproFest wytworzył własne grono entuzjastów i stał się prawdziwym świętem improwizacji scenicznej.

Okładka pierwszej pakowskiej płyty kompaktowej, 1996

Andrzej Mierzejewski (Smile) i Robert Korólczyk (Kabaret Młodych Panów) podczas prób do jednej z Mazurskich Nocy Kabaretowych, 2015

PAK — Polska Akademia Kabaretu

W latach 2011–2012 działała Polska Akademia Kabaretu, kontynuująca ideę Warsztatów Kabaretowych. Mógł się do niej zapisać każdy, nie tylko kabareciarz. Program akademii był bardzo różnorodny i składał się z wykładów oraz zajęć praktycznych, podczas których uczestnicy uczyli się

scenicznych zachowań.

PAK to przede wszystkim warsztaty, na których młodzi adepci sztuki kabaretowej zgłębiali tajniki trudnej sztuki bycia zabawnym przed publicznością. Poza ćwiczeniami i wykładami ze znakomitościami polskiej sceny kabaretowej (m.in. kabaretami Czesuaf, Jurki i Świerszczychrząszcz, Tomaszem Jachimkiem, Arturem Andrusem, Abelardem Gizą czy Adamem Grzanką) uczestnicy mieli okazję użyć zdobytych przez siebie umiejętności w trakcie happeningów z okazji PAKI.

PAKA fonograficzna

Postanowiliśmy zarejestrować dla przyszłych pokoleń niektóre fragmenty przeglądu i tak narodził się pomysł wydania płyty CD.

O ile pamiętam, mój pomysł był taki, żeby wydać płytę z okazji dziesiątej PAKI – wspominał Mirosław Wujas. – Zbieranie materiałów chwilę trwało, zatem kompakt pod tytułem PAKA 1985–1995 powstał w roku 1996, na 12. PAKĘ, a faktycznie zebrał materiał z pierwszych 11 przeglądów. Postanowiliśmy co roku archiwizować piosenki, aby nie uległy zapomnieniu. Przez jakiś czas ukazywały się kasety magnetofonowe z samego konkursu, z zapisem bieżącym, nie do końca wyczyszczonym, wydawane w trakcie trwania imprezy, czyli na gorąco.

Pierwszy kompakt był czarno-biały, bo nam się wtedy wydawało, że to jest takie szlachetne. Na drugim kompakcie, tak zwanym niebieskim, widać już zamysł redakcji, żeby optymalizować koszty. Wzór okładki jest ten sam – rysunek Henryka Sawki, wypełniony nazwami piosenek w różnych kolorach. Płyta nosi tytuł Parodie, żarty, parafrazy, a materiał był zbierany pod kątem rzeczywiście parodii. Trzeci kompakt, żółty, Miłość, wiosna i kabaret, bazuje na koncercie pod takim samym tytułem, który odbył się podczas PAKI i był jednym z lepszych. Cały czas zespół redakcyjny jest ten sam – Mirosław Wujas, Agnieszka Kozłowska (dawniej Czapska) i Tomasz

Tamborski, realizator dźwięku z Radia Kielce, którego bezinteresowne poświęcenie i determinacja uratowały niejedną pakowską piosenkę, a znakomita większość nagrań jest z PAKI, z Rotundy.

Czwarty kompakt był zatytułowany Drwiną i śmiechem. Tytuł ten jest nawiązaniem do bardzo popularnego wówczas filmu Jerzego Hoffmana Ogniem i mieczem. Na piątej płycie Wiwat satyryczny stan jako źródło piosenek zaczynamy wykorzystywać kabareton w Mrągowie. Skład redakcji pozostaje bez zmian. Natomiast dochodzi nowy element: dodatek, suplement, bardzo stary utwór – w tym wypadku była to Wielkanoc, piosenka nagrodzona na drugiej PACE. W następnych są to scenki, między innymi Konia Polskiego, które kiedyś przeszły do historii.

Kompakt szósty to rok 2002. Książeczki-dodatki do płyt zaczynają już być bardzo porządne – tym zajmował się Piotr Korbiel. Na płycie umieszczamy piosenkę finałową z kabaretonu w Mrągowie Uwierz w siebie, a w środku znalazła się składanka – to co się z bieżących rzeczy udało wybrać. Siódma płyta – tu już zaczął być problem z doborem materiału. Kabarety mało śpiewają, zwłaszcza mało śpiewają dobrze. W związku z tym część materiału bierze się z nagrań pakowskich, a część z płyt autorskich kabaretów, takich jak Grupa MoCarta, Czyści jak Łza czy Przechowalnia. I tutaj dodatkowo umieszczamy rzeczy, które niekoniecznie były na przeglądzie, ale do niego pasują. Na tej płycie pojawiła się nowość – na ostatniej pozycji Tiki kabaretu Dno w wersji multimedialnej. Była to pierwsza próba wejścia w nowy nośnik. Ponieważ ciągle było bardzo ciężko z materiałem, w roku jubileuszowym, na 20. PAKĘ, wydaliśmy dwupłytowy album z przeglądem starych rzeczy. Zebraliśmy najładniejsze piosenki z sześciu płyt i wyszedł album numer osiem i dziewięć, który uczciwie zamyka piosenki z 20 lat PAKI. Stwierdziwszy problem z dalszym wyborem 20 dobrych piosenek rocznie, dziesiąta płyta pod tytułem Piosenki i nie tylko, została wzbogacona o skecze w wersji radiowej, które naszym zdaniem są przekonujące nawet bez obrazu, który jednak dodałby

im trochę uroku.

Dziesiąty kompakt powstał w pełnej współpracy z Radiem Kraków. Jago współredaktorką była Kinga Burzyńska, która sięgała do archiwów radiowych i odnalazła niektóre scenki. I teraz zastanawiamy się, w jakim kierunku prowadzić to dalej. Myślimy o tym, żeby sprofilować kolejne kompakty. To da nam możliwość sięgania do rzeczy starszych, nie tylko pakowskich.

Piosenki na wszystkich płytach były dobierane według gustu redakcji. Pierwsza zasada była taka, że obejmuje to wszystkich. Uznaliśmy, że dwie piosenki jednego kabaretu to jest maksimum. Oczywiście poziom był nierówny. Z piosenek Rafała Kmity można by wydać pełny kompakt, nam chodziło jednak o prezentację całego środowiska, a nie tylko jednego kabaretu. Zresztą ktoś, kto dawał po dwie piosenki na jeden kompakt, ma teraz wydanych 20 swoich piosenek. Tylko że to się rozłożyło w latach.

Druga zasada polegała na tym, że układając ramówkę starałem się tworzyć jakąś miniopowiastkę, czyli powiązać utwory ze sobą jakimś motywem. Czasem się to udawało, czasem nie. Należy pamiętać, że płyta nie jest przedsięwzięciem komercyjnym, lecz archiwalno-
-promocyjnym. Bo wydawało nam się, że tworzenie płyt będzie w sposób naturalny wspomagać powstawanie piosenek. Różnie z tym jednak bywało. Z naszych płyt korzystają rozgłośnie radiowe w całej Polsce, jednocześnie promując kabarety. Każdy z zespołów obecnych na płycie dostaje kompakty, aby mógł się dobrze zaprezentować. To bardzo ważne dla młodych kabaretów, których nie stać na własną produkcję fonograficzną.

W sumie wydaliśmy 15 płyt, z czego dwie tematyczne: Świąteczne klimaty i Śmiej się i kochaj.

13. ORGANIZATORZY

Nie byłoby PAKI, gdyby nie Mirek Wujas i jego determinacja oraz pracowitość, którymi udało mu się nas zarazić.

Mirek był pracownikiem Szkoły Letniej Kultury i Języka Polskiego, dyrektorem Rotundy, w latach 1990–1997 wicedyrektorem do spraw administracyjnych na Zamku Królewskim na Wawelu. W 2003 roku obronił pracę doktorską z zarządzania. Współpracował z Muzeum Historycznym Miasta Krakowa, Muzeum Narodowym w Krakowie, Kopalnią Soli w Wieliczce. Prowadził zajęcia na Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie Ekonomicznym i Wyższej Szkole Europejskiej im ks. Józefa Tischnera. Miał własną, sprawnie działającą firmę z zakresu zarządzania i restrukturyzacji. Kochał chodzić po górach i biegać. Czytywał *Trylogię*. Tropił rzeczy i wydarzenia śmieszne oraz nowe trendy w dziedzinie humoru. Pisywał piękne listy i wiersze. Opiekował się przyjaciółmi. A wszystko to robił jednocześnie.

Od góry od lewej: Mirek Wujas — ojciec założyciel, 2008; Monika Molas-Wołos — przewodnicząca Stowarzyszenia PAKA, 2008; Alina Pięta zwana przez dwie dekady matką PAKI, lata 90.; Biuro organizacyjne jednego z przeglądów na Warsztatach Kabaretowych, 2008

Mirek stwarzał ludzi – mówi Wojciech Kulasa, który dobrze znał naszego ojca-założyciela, mieszkał z nim bowiem przez dłuższy czas. – Dawał im zadania i różne role, często w ten sposób zmieniając ich życie.

Był z nami cały czas, początkowo jako szef kolejnych przeglądów, później jako prezes Stowarzyszenia Promocji Sztuki Kabaretowej PAKA, dyskretnie

obserwując nasze działania. Zginął tragicznie w 2010 roku w wieku 50 lat.

Są osoby, które kształtują innych przez swoje działanie. Dla mnie taką osobą był Mirek Wujas – wspomina Rafał Kmita. – Poprzez PAKĘ bardzo wpłynął na moje życie. Jest duże prawdopodobieństwo, że robiłbym pewnie coś innego, gdyby nie to, że Mirek stworzył PAKĘ. I to, jaką ją stworzył. To, że PAKA ma pewien styl i klasę, jest jego zasługą. Ujmowało mnie, że pamiętając o korzeniach przeglądu, dbał, aby w jury zasiadał przedstawiciel Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ceniłem go także za to, że stworzył pole do kabaretowych spotkań i starć. Dla niego kabaret miał misję do spełnienia i w tym także byliśmy zgodni.

Mirek Wujas był dla mnie – choć sam na pewno by się żachnął – wzorem krakowskiego renesansowego inteligenta. Nie było przypadku w tym, że na co dzień piastował poważną funkcję na Wawelu. To się u niego płynnie łączyło. Zrobił mi reprodukcję obrazu ze swoich wawelskich zbiorów: XV-wieczną Matkę Boską z ogórkiem. Humor musiał mieć dla niego odpowiednią głębię – mówił Michał Ogórek.

Jak wspomnieć człowieka, który był tak ważny dla wielu, i ustrzec się patosu? Nie budować pomników, tylko wyrazić swój żal? Jeśli prawdą jest, że ludzie pozostawiają po sobie ślad w innych, to wielu z nas jest przez Mirka naznaczonych. Był dla nas symbolem siły, trwałym i niezmiennym. Był zawsze po właściwej stronie. Przy całej swojej stanowczości i konkretności dostrzegał innych ludzi, a ponieważ rzadko chwalił, aprobata w jego ustach była niczym order. I na pewno nie raz przejdzie nam przez myśl: „co by na to powiedział Mirek?" i to będzie świadectwem, że to co robił – miało sens.

Po jego śmierci obawialiśmy się o przyszłość PAKI, na szczęście rolę głównodowodzącej przyjęła Monika Molas-Wołos. Dzięki jej determinacji i umiejętności zarządzania, a także wrażliwości na dobre pomysły, działaliśmy dalej. Jestem przekonana, że bez niej trudno byłoby zajść nam

tak daleko. A może nawet byłoby to niemożliwe?

Najcudowniejsze, co niesie ze sobą PAKA – to ludzie. Kabaretowi twórcy, organizatorzy, czy widzowie. To właśnie dla nich warto przyjechać do Krakowa. Kraków to kolejne mistrzostwo PAKI. To dzięki PACE z żoną poznaliśmy to cudowne miasto. Dzielimy rok na dwie pory: ciepłą po PACE i zimną po RYJKU.

Perełkami, które będę pamiętał do końca moich dni bez wątpienia są:

– koncert Od PAKI do PAKI w reżyserii Tomka Jachimka i piosenka, jego autorstwa, o pogrzebie Czesława Miłosza;

– striptiz z krzesłem kabaretu Kankan z Grodna, z pomysłem, wdziękiem i piszczeniem żeńskiej części widowni;

– improwizacja Michała Wójcika o spóźnieniu do pracy, podczas której obawiałem się o jego zdrowie. Nie tylko przeżył, ale dał popis kunsztu sztuki pantomimicznej, okraszonej niezwykłą pomysłowością;

– piosenki kabaretu Potem z przyjaciółmi, gdzie tyle się działo, że za każdym odtworzeniem rejestracji tego koncertu odkrywam nowe smaczki;

– Grupa Rafała Kmity z Szynelem wraz z orkiestrą: cudowna muzyka, piosenki i rewelacyjna gra aktorska;

– Kabaret Mumio i ich Kubeczek, który przez wiele lat był śpiewany przez uczestników kabaretowych spotkań towarzyskich;

– konferansjerka Piotra Bałtroczyka – pełna humoru, błyskotliwości i wrażliwości;

– Szklana pogoda w wykonaniu Grupy MoCarta, z nieoczekiwanym udziałem Małgorzaty Ostrowskiej.

Trudno tu wymienić wszystkie zjawiska sceniczne, które zaczarowały mnie w czasie PAKI, ale jest jeszcze jedno najlepsze, najpiękniejsze coś. Chodzi

o warzywny bukiet, jakim Słoń obdarował Alinę Pietę. To było tak piękne, inne i radosne, że nawet teraz facjata mi się uśmiecha na wspomnienie i nadal nie mogę wyjść z podziwu dla niezwykłości tego pomysłu. Warto przyjeżdżać na PAKĘ dla takich wspomnień.

Tak PAKĘ wspomina Grzegorz Porowski, uczestnik wielu edycji festiwalu, jego obserwator, ale też rejestrator, który przez wiele lat nagrywał przebieg kolejnych przeglądów. Materiał, jakim dysponuje, to zapis wielu godzin kabaretowych prezentacji, wydarzeń zakulisowych, sukcesów i wpadek. Grzegorz jest przy tym organizatorem jedynych w swoim rodzaju spotkań kabaretowych, zaprasza znane zespoły do występu na jego własnym tarasie w prywatnym domu w Łomiankach.

Jestem przekonana, że PAKA to ludzie. Ich pasja, determinacja, wiara w sukces i w słuszność podjętych działań, poświęcenie dla dobra sztuki kabaretowej. To nie tylko twórcy kabaretowi, jurorzy, partnerzy, ale także – a w niektórych sytuacjach przede wszystkim – cała rzesza organizatorów. Nie sposób wymienić wszystkich, ale warto wymienić najważniejszych.

Pierwszy komitet organizacyjny składał się z sześciu osób: Mirosława Wujasa, Aliny Pięty, Lucyny Marszałek, Agnieszki Czapskiej-Kozłowskiej, Wojciecha Kulasy, Andrzeja Rosłańca oraz grupy pomocników. W tej grupie znaleźli się Krzysztof Urzędowski, Jolanta Gałkowska, Małgorzata Gawlik, Małgorzata Rojkowicz, Jacek Łagowski, Stanisława Łagowska.

Funkcję dyrektora przeglądu przez lata pełnili: Mirosław Wujas (1985–1987), Zbigniew Stańdo (1988), Piotr Sumara (1989–1991), Alina Pięta (1992–1997), Aleksandra Kułaga-Ksieniewicz (1998–2002), Monika Molas-Wołos (2003–2008), Małgorzata Frankowska (2009–2010), Monika Molas-Wołos (2010–2011), Karolina Korneszczuk-Podoba (2012–2018), Piotr Chlipalski (2019–).

Z PAKĄ związani byli także: Katarzyna Kowalska-Jarnot, Alan Pakosz i Izabela Kała, odpowiedzialni za program w drugiej,
trzeciej i czwartej dekadzie festiwalu. Ważną rolę w tworzeniu przeglądu

pełniła Agata Moszkowicz, komisarz konkursu i dyrektor Warsztatów Kabaretowych przez kilka lat. Duże zasługi dla rozwoju festiwalu mają także Izabela Lenarczyk, Piotr Skotnicki, Maria Głowacka, Paulina Trojecka-Wójcik, Maja Wujasowa, Martyna Wujas, Krzysztof Wołos, Igor Sumara, Małgorzata Frankowska, Anna Kaczmarczyk-Pocica, Jerzy Pocica, Piotr Korbiel, Aneta Łapacz, Michał Niezgoda, Jakub Lipski, Mikołaj Pocica, Marcin Pięta, Renata Kowalska, Alicja Rzepa, Agnieszka Balcer, Zuzanna Kulik, Marcelina Kruż, Łukasz Dębski, Agata Nowakowska, Anna Jackowska, Paulina Jarząbek, Małgorzata Pluta, Aneta Tabiszewska, Kinga Gruchacz …i setki innych osób, które współtworzyły PAKĘ przez lata. Ich nazwiska znajdują się na tablicy, która umieściliśmy w holu Rotundy z okazji 30-lecia przeglądu.

Ci, którzy obdarzeni zostali charyzmą, zostawiają ślad po tym, co robią i być może dlatego PAKA żyje, że spotykają się na niej wyjątkowi ludzie, artyści kabaretowi, jurorzy, organizatorzy, przyjaciele i widzowie. Ta grupa wybitnych osobowości, zebrana w jednym miejscu, wytwarza taką energię, że PAKA ciągle trwa.

Niech trwa.

Kabaret Moralnego Niepokoju w programie Historia świata według Kabaretu Moralnego Niepokoju, 2008

BIBLIOGRAFIA

- Artur Andrus, *Popisuchy*, Łódź 2004.
- Leszek Bolanowski, Paweł Ferenc, *Rymy Stańczykowskie*, Nowy Sącz 2013.
- Władysław Sikora, *Nie tylko… kabaret Potem*, Wrocław 1998.

oraz publikacje autorki (według dat ukazywania się):

- *Magiczny świat kabaretu. PAKA 1985–2001*, Kielce 2002.
- *25x25 – 25 anegdot na 25-lecie Przeglądu kabaretów PAKA*, Kraków 2009.
- (z Moniką Molas-Wołos) *Pytania niekontrolowane, czyli czego nie wiecie o kabarecie*, Kraków 2012.
- *Konferansjerem być, czyli o sztuce uwodzenia publiczności*, Kraków 2013.
- *A pamiętasz… czyli o tym, jak Kraków został kabaretową stolicą Polski*, Kraków 2014.

ŹRÓDŁA FOTOGRAFII

- Archiwum PAKI – 8 (góra), 13 (dwa), 17, 19 (dwa), 25 (dwa), 34 (dwa), 34, 41 (dwa), 52, 54 (dwa), 64 (dół), 91, 110 (góra), 120 (w lewym górnym rogu), 133, 143 (dół), 282–283, 300 (góra), 306 (góra), 312 (w lewym dolnym rogu), skrzydełko lewe (trzy fot. po lewej), skrzydełko prawe (dwie fot. po prawej)
- Marta Andronik – 8 (dół), 148 (góra), 290–291, 306 (dół), skrzydełko lewe (fot. po prawej)
- Teresa Drozda – 148 (dół), 166 (dół), 180 (góra)
- Andrzej Głuc – 143 (góra), 154 (góra), 180 (dół), 201, 226 (góra), 316–317
- Anna Jackowska –154 (dół), 187 (dwa), 194 (góra), 226 (dół), skrzydełko prawe (dwie fot. po lewej)
- Piotr Kleszcz – 59, 64 (góra), 257–258, 272 (dwa), 300 (dół), 312 (trzy – poza fot. w lewym dolnym rogu)
- Andrzej Płachetko – 120 (w prawym górnym rogu; dół), 166 (góra), 194 (dół)
- Piotr Skotnicki – 110 (dół)